



من مسرح الشرق

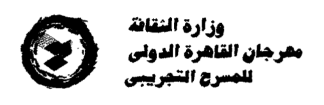
المسرح اليابانى

عشرة نصوص من «النو»

ترجمة :
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتصدير :
د . محسن مصيلحى

اهداءات ٢٠٠٠
أكاديمية الفنون المصرية
القاهرة



من مسرح الشرق

المسرح اليابانى

عشرة نصوص من « النو »

ترجمــــة : محمد عبد المجيد عبد الموجود
الحسين علـى يحيى
تامـر عبد الوهـاب
مركز اللغات والترجمة ـ أكاديمية الفنون

مراجعة وتصدير : د/ محسـن مصيلحـى

تصميم وتنفيذ : آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

ترجمت هذه المسرحيات عن اللغه الانجليزية
نقلاً عن الكتاب الذى يحمل عنوان

(20)
NO Plays of Theatre

DONALD KEENE
editor

Columbia University
Press
(1970)

أؤمن بأن العزلة تنتج الاجترار الذى يؤدى إلى السكون ، فيتخلق السأم وبدوره يولد النعاس ، لذا فالتنشيط والتحفيز يشكلان عندى ضرورة للمقاومة والارتقاء .

ومهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أحد صور التنشيط الإبداعى الذى يضعنا فى مواجهة مع تيارات فنون المسرح المتعددة ، حتى لا يبتلعنا تيار محدد ، أو نصبح أسرى الاستذكار بدلاً من أن نكون دعاة إبداع دائم .

كان ومازال همى أن نجرى الحوار ، لا أن نتلقى ، نتعرف وندرك ، لا أن يملى علينا، وفى رأيى أن صيغة التقوقع لا تجدى ، وكذلك التلقى السالب لا ينفع، ولاشك أن بانوراما المسرح العالمى التى يتيحها المهرجان تفتح آفاقاً متنوعة لتجارب فكرية وجمالية ، تحرك طاقات الإبداع ، وتعمق المعارف .

وفى تصورى أن المهرجان يكثف ولا يختزل ، يطرح ولا يفرض ، يستعرض أساليب للإيحاء ، وليس للنقل ، وعلى المبدعين فى مسرحنا أن يحسموا خيارهم .

إن هذه الدوره السابعه للمهرجان تفتح مجالاً جديداً هو مسرح الشرق بترجمة مجموعة من الدراسات والنصوص ضمن إصدارات هذا العام ، وقد طلبت من إدارة المهرجان دعوة بعض الفرق التى تجسد إستلهامات هذا المسرح ، ليجرى الحوار كاملاً ، ولتتحقق الفعالية فى صورتها المؤثرة .

فاروق حسنى
وزير الثقافة

تعد علاقة المسرح العربى عموما بمسرح الشرق ، وتحديداً المسرح الصينى والهندى والياباني علاقة شاحبة ، ورغم أن المواجهة بين العالم العربى والعالم الاوروبى والغربى اتسمت فى تاريخها بمظاهر متعددة من الصراع ، ورغم أن خطاب التأصيل للمسرح العربى على اختلاف توجهاته يؤكد على ضرورة القطع مع المسرح الغربى ومرتكزاته ، الا أنه لم تكن هناك مقاربات من مسرح الشرق ، سواء من جانب المؤسسات الثقافية والعلمية ، فى شكل بعثات دراسية أو زيارات ميدانية ، أو استقدام لفرق مسرحية ، أو حتى من جانب نخبة الثقافة العالمة ، بطرح التكوين المعرفى عن هذا المسرح فى صياغاته المتعددة بترجمة إبداعاته وتنظيراته .

ومن الملاحظ أن خطاب التأصيل للمسرح العربى كان يبشر بميلاد شكل مسرحى عربى مغاير للمسرح الغربى ، لكن ولادة هذا الشكل ارتبطت بمنهج اركيولوجى ، يسعى إلى نفى واستبعاد واقصاء المسرح الغربى ، واستحضار كل ما تحويه الحفريات التراثية فى محاولة لاستلهامها ، رغم الانقطاع الذى حدث لها ، وذلك وفق تصور يرى توليد شكل مسرحى عربى فى بوتقة مغلقة ، ويلقى على التراث عبء التأسيس ، بتوجه سوسيولوجى تحريرى مناهض للهيمنة والتبعية والإلحاق ، واكتفت خطابات التأصيل فى مواجهتها للمسرح الغربى بأن راحت تفتش عن ظواهر جنينية للمسرح ، وتظاهرات شعبية ، ورصيد فنون الفرجة فى التراث العربى ، كمحاولة لرفضها تقليد المسرح الغربى ، تأكيداً لهوية المسرح العربى المنشود ، دون البحث عن تفاعل مع ثقافات أخرى لاستلهام البديل .

لكن كان هناك ضمن خطابات التأصيل للمسرح العربى على تعددها خطابان أشارا إلى مسرح الشرق ، وهما شريف خزندار حيث دعى فى خطابه للتأصيل إلى

التوجه والاستلهام من مسرح الشرق بإعتباره أقرب ما يكون إلى ما يتطلع المسرح العربي أن يكون ، إنما هو في الشرق لا في الغرب ، ففي آسيا .. وفي الهند بالتحديد شكل من المسرح أقرب ما يكون إلى المسرح الشامل الذي يبحث عنه الغرب .. هذا المسرح هو الذي يجب أن يكون مسرحنا المنشود .

وخطاب التأصيل الثاني الذي نبه إلى مسرح الشرق كان للدكتور على الراعي . الذي جاء كحصاد متابعته بالمشاهدة لعروض آسيوية شاهدت ، اذاك عروض الكابوكي وادركت كم قريبة من روح المسرح الشعبي الذي جذب شعبنا دائما في صور مختلفة ، وفي المسرح الغنائي الذي عمل من أجله سلامه حجازي ، و سيد درويش ... وفي مسرحيات على الكسار و مسرحيات الريحاني الاستعراضية .

ويحدد د. على الراعي السمة المميزة لهذه العروض معلقاً على مشاهداته بعد مشاهدة هذا البالي الشرقي الفاتن بدا لي الباليه في الغرب مجرد شظية من مرآة سحرية صافية الأديم ، يستطيع الجسم البشري على سطحها أن يشكل أشكالاً لا تنتهي ويعبر بها تعبيرات بالغة الرقة والعمق ، وتخلف لدى من مشاهدتي ، إن المسرح الذي يقوم على الدراما وحدها هو فرع صغير انتزوعه من شجرة سامقة هي شجرة فنون العرض ، أو شجرة المسرح الشامل ، وأننا إذا أردنا للمسرح أن يحيا حياة جديدة وأن يؤثر في الناس حقاً ، ويصدر عنهم في الوقت ذاته ، فلابد من عودة النظرة الكلية إلى العروض المسرحية ولابد من التمسك بفكرة أن المسرح ليس الكلمة فقط بل في كل ما يؤدى في مساحة معينه من حركات وأصوات وغناء وموسيقى .

ويكاد يتفق د. الراعي مع جون جاكو في استقرائه لمسارح آسيا حيث أكد جاكو اننا نستطيع أن نقول انه حتى في مسارح آسيا ذات التعبير الأدبي العالي نادراً ما تغيب الموسيقى والتمثيل الصامت والرقص ، حيث يشكلون عنصراً لا غنى عنه للعرض ككل ، لدرجة انهم ينافسون الحوار الكلامي في الأهمية في بعض الأشكال الدرامية ... فالسمة الأولى المشتركة بين معظم المسارح التراثية في آسيا – أن لم يكن كلها – هي التأليف بين الوسائل الفنية .

لكن يبدو أن تأثير هذين الخطابين العربيين كان محدوداً ، وأيضاً دون سند من ترجمات ودراسات مستفيضة أو مشاهدات واستقراء لعروض مسرحية تزكى التفاعل وتحقق البديل المنشود في خطاب التأصيل .

ولا شك أن اهتمام هيئة اليونسكو بدعم مشروع الهيئة العالمية للمسرح فى باريس على إقامة مهرجان مسرح الامم الذى باشر نشاطه بين عامى ١٩٥٧، ١٩٧٢ يعكس الإيمان بفعالية حوار الثقافات ، حيث كان هذا المهرجان ملتقى للإبداعات المسرحية الغربية ، وابداعات الفنون الآسيوية والأفريقية والأمريكية ، إذ عرضت أوبرا بكين ، و الكابوكى ، ومسرح الكاتاكالى الهندى . ثم أقيمت عام ١٩٧٦ بالهند الورشة العالمية للمسرح الشعبى فى شانديجره التى سعت إلى تجريب مناهج وتقنيات لنقل السير والأساطير الغريبة التقليدية الآسيوية إلى شكل من المسرح الشعبى .

وقد استأثر مسرح الشرق بحيز أوسع من اهتمامات الاسرة المسرحية العالمية ، حيث تزايد اهتمام المسرح الفرنسى خاصة بالتعرف على مسرح الشرق من خلال الترجمات والمهرجانات التى تستقدم عروضه ، ويعترف جون جاكو أن الكتابة الدرامية الشرقية أصبحت مألوفة لدينا ، بعد مرور نصف قرن من الترجمات ، ومن محاولات الإعداد المسرحى للنصوص المسرحية الأدبية ، ومن زيارات الفرق الآسيوية لفرنسا ، وتم ذلك ايضا بفضل لجوء أولئك الذين أرادوا تجديد مسرحنا واطلاقه خارج إطار العلبة الإيطاليه بتحريره من استعباد الإيهام ، وبالتخلى عن المحاكاة المباشرة لكى يستعيد المسرح قيمتــه ويستعيد التمثيل اسلوبه الفنى إلى تقنيات المسرح الشرقى .

ورغم الاحترازات التى تضمنتها بعض خطابات التأصيل للمسرح العربى من خطر الوقوع فى الشكلية أو التزيين ورش الأصباغ والترميم عند استلهام التراث، فإنه لم تتسع مساحة التعرف على نماذج من مسارح الثقافات الاخرى غير المسرح الغربى ، باعتبار أن التعدد الثقافى أمر جوهرى ينبغى البحث عن ثوابته والتعرف على تجلياته .

فالمسرح كفن – يعكس عذاب الخيال الانسانى فى نبله الحقيقى – إنما يسعى إلى خيارات حياتيه ، بعيدة عن الفساد والخداع أو السيطرة والاستعباد والهيمنة .

كما أن مواجهة الخصوصيات الثقافية للنمذجة المهاجمة المسيطرة ، والاجتياح ذى الطابع الإرغامى ، لا يعنى انغلاقاً على الماضى ، أو انغلاقاً عمن حولنا ، وإنما يعنى تفتحاً متنوعاً خلاقاً لإنماء الذات دون أن تغترب ، فسؤال الحضور الثقافى يستوجب ضرورة توفر إدراك الحس التاريخى بالتراث ، دون أن يصبح

وثيقة حلول تفصلنا عن أبداعاتنا وتقطـع حواراتنا مع الغير أو مع مسـتجدات حياتنا ، وتؤكد الإنحباس فى وعاء زجاجى مغلق لإستيلاد الغائب .

لذلك كله فإن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى انطلاقاً من إيمان تعميق رسالته بإثراء الخيال المسرحى ، فإنه يطرح ترجمات لمجموعة من الدراسات التى تتناول مسرح الشرق ، إلى جانب مختارات من نصوص هذا المسرح ، كما يستقدم فرقاً تتخذ من التجريب على تقنيات ذلك المسرح توجهاً لإبداع جديد ، وفى ذات الوقت يطرح أيضا مجموعة من الترجمات لدراسات المسرح الغربى ونصوصه الجديده ، سعياً لنتوجه إلى ما لم يوجه إليه النظر بعد ، دون أن يحتجزنا شىء عن المغامرة والحوار ، ودون الرغبة فى التماهى والاستنساخ .

ويبقى الاعتراف بالفضل لصاحب فكرة هذا المهرجان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى يحرص على أن يستكمل هذا المهرجان ملامحه الأساسية كمؤسسة ثقافية تنشط الإبداع المسرحى وتحفز الخيال وتدعو للحوار وتعمق المعارف .

أ . د . فوزى فهمى

رئيس المهرجان

تصدير الطبعة العربية

عاشق الشرق : عم صباحا

كانامى .. زيامى .. تشيكاماتسو .. موتوماسا .. معارك كوكسينجا .. إنتحار الحبيبين فى سونيزاكى .. أنتحار الحبيبين فى أميجيما .. التمسرح .. الاستخدام الوظيفى للمهمات المسرحية : كانت تلك رطانة أو تكاد بالنسبة لنا نحن طلاب الدراسات العليا فى المعهد العالى الفنون المسرحية ، فى ذلك الشتاء الجميل لبداية الثمانينيات، حين جلس الدكتور فوزى فهمى يحاضرنا عن مسرح الشرق . كان الاستاذ يشق طريقا صعبا فى قلب قناعاتنا النقدية التقليدية عن الارسطية ، وحبكة أوديب ملكا البوليسية ، والمسافة الجمالية بين العرض المسرحى ومتفرجة – لكنه كان يشقه بعشق ، متسللا إلى أنماط تفكيرنا المسرحى بغية صياغتها من جديد .

قال الاستاذ فيما قال إن مسرح النو بدأ شعبيا برعاية بلاط أسرة شوجان فى القرن الرابع عشر ، واعتمدت ثيماته على موضوعات دينية تقدم فى معابد بوذا وأضرحة شنتو . لكن شخصية هذا المسرح تغيرت حين قرر أشيكاجا يوشيمتسو عام ١٣٧٤ م بسط رعايته على الفنون .. بعدها دخلت المقتطفات الشعرية القديمة إلى نصوص النو فاكتسبت رفعة أدبية وتقاليد جمالية عالية ابعدته عن شعبيته . ومع زيامى اكتسب النو كمال شكله الكلاسيكى ، وسرعان ما تبعه كتاب أخرون فى المحافظة على تقاليده حتى ضعف البلاط الامبراطورى ، وانتشرت الهزات الاجتماعية ، فعاد النو إلى جماهيره البسيطة وعاد إلى واقعيته فى نهاية القرن السادس عشر . فى بداية القرن السابع عشر تحولت مسرحيات النو القديمة إلى

مقطوعات متحفية ، فاقدة الحيوية والحياة ، لكنها حافظت على تقاليد النو كما نعرفها اليوم .

وقال الاستاذ فيما قال ان جوهر مسرح النو ، هو الاعتماد على التخييل ، على دفع المتفرج إلى أقصى حالات اليقظة فى التلقى دون تقديم وجبة جاهزة و مكتملة اليه تدفعه إلى النعاس . ان عرض النو يعتمد بشكل أساس على الصلة الغريبة بين العرض ومتفرجه بدءا من النص إلى الاستخدام الوظيفــــى الباهر للمهمات المسرحيـة أو إلى التعبير عن الرغبات أو العواطف الداخلية بالحركة الجسدية الراقصة .

إن بناء النص فى مسرحيات النو يختلف اختلافا جذريا عن بناء النص فى المسرح الغربى : فمسرحية النو تعتمد بنائيا على الموسيقى : مقدمة عن قديس غريب رحال ، تقوده قدماه إلى مكان غريب يدفعه إلى طرح التساؤلات عن قصة قديمة ، أو واقعة غريبة .. ثم يأتى تطور المقدمة بظهور البطل صاحب القصة ليعيد تجسيد قصته، وبوصول الشعر إلى ذروته لكى يعبر عن تلك القصة المؤثرة . ثم يصل التطور إلى ذروة هى اكثر الاجزاء شاعرية ، واكثرها قدرة على تحريك مشاعر المتفرجين ، بحديثها عن ذكريات الماضى ، أو عن الجحيم أو عن معاناة أبطال تلك المسرحية .

هذا البناء لم يكن بناء نصيا فقط ، بل بناء العروض المسرحية الخمس التى كانت تقدم عادة « فى اليوم المسرحى المفتوح » للمتفرج اليابانى : فبعض مسرحيات النو تكتسب قيمتها فقط من قدرتها على تهيئة المتفرج اليابانى للخروج من دنيا الواقع إلى العالم السحرى الباهر فى المسرحيات الأربعة الباقية التى تمثل تنويعة مسرحية تصل بالمتفرج إلى ذروة الاثارة مع المسرحية الخامسة فى نهاية اليوم .

وقال الاستاذ فيما قال ان كاتب النص فى مسرح النو كان يتمتع بحرية مطلقة يمارسها ليس فقط على مستوى البناء الدرامى ، بل أيضا على مستويات اللغة ، والاستعارات الشعرية ، والانتقالات الزمانية و المكانية ، واستخدام الشخصيات المسرحية وظيفيا . وبمرور الأيام تحولت النصوص إلى محفوظات يرثها المتفرج كما يرثها الكاتب المسرحى فلا يجرؤ على تعديل بعض أجزائها النثرية إلا عباقرة فى قامة زيامى ... الذى أوصل مسرح النو إلى كماله لانه « رجل مسرح » بالمعنى الشامل ، وليس لانه « كاتب » نصوص فقط .

إن « ثبات » مسرح النو ، خاصة فى عصر زيامى و من تلاه من تلاميذه ، يبدو واضحا أشد الوضوح فى الادوار المسرحية : فباستثناء دور الممثل الأول ، فإن بقية الشخصيات تحولت إلى نماذج ثابته الوظيفة ، شأنها فى ذلك شأن بقية عناصر العرض المسرحى . فالمعمار المسرحى لأماكن عرض مسرحيات النو ثابت ، لكن كل جزء فيه يكتسب دلالة ممنوحة من المشاهد وفقا لتقاليد تم تأسيسها على مدى القرون . وضمن هذا المعمار المسرحى تأتى حركة الممثل التى قد تختصر زمنا طويلا بمجرد عكس حركة جسده إلى الاتجاه المضاد . بين الرحيل والعودة ، بين الماضى والحاضر ، بين هنا و هناك فى مسرحيات النو بضع خطوات يخطوها الممثل فى اتجاهين مختلفين ، أو بضع ثوان يخبرنا فيها الممثل فى جملة قصيرة بالفارق بين الاتجاهين أو الزمنين أو المكانين .

فى مكان أخر من هذا الكتاب يعدد النقاد تقاليد دراما النو ، من قيام الممثل بوصف حركته الخارجية ، أو وصف الكورس لفعل درامى أو لحركة الممثل على المسرح بلسان الممثل ، أو الاستخدام الوظيفى للمهمات المسرحية ، أو توارث بعض الأسر لتقاليد مسرح النو ، بل ونصوصه أيضا ، كأنها سر الأسرار المقدس لكن الاستاذ قال فيما قال إن جوهر هذه التقاليد هو قدرتها على تلبية المتطلبات السيكولوجية والاقتصادية والاجتماعية للمتفرج اليابانى الذى لم يكن يهتم كثيرا أو قليلا بالواقع أو الواقعية . باستثناء قيد الارتباط بين الحدث وموقعه الزمنى على خارطة السنة ، فإن المتفرج اليابانى كان على استعداد للتفاعل مع انطلاقات دراما النو إلى آفاق أرحب بكثير من أفاق المسرح الغربى .

إن الربط بين تقاليد مسرح النو و المتفرج كانت إحدى نقاط الارتكاز الهامة التى دفعتنى إلى البحث فى جذور المسرح الشعبى فى مصر . لقد مرت السنوات سراعا من بداية الثمانينات حتى أواسطها فإذا بى اكتب مسرحيتى الأولى « درب عسكر » ليكون هو واحد من قلائل يحتفون بها ، ويدافعون عن رغبتهما فى العودة إلى جماليات التلقى المصرية الجذور . ثم مرت السنوات سراعا ليعود مسرح الشرق يطل برأسه وأنا أدرس تقنيات التمسرح فى أعمال الكاتب المسرحى البريطانى ادوار بوند حين اكتشفت انه كتب مسرحيتين متأثرا بقراءة بعض أعمال الشاعر اليابانى ورجل الدوله الشهير ماتسو باشو هما طريق ضيق إلى الشمال البعيد (١٩٦٨) والصرة (١٩٧٨) التى حملت عنوانا فرعيا يثبت مدى التغيرات الفكرية التى مر بها بوند وهو طريق ضيق جديد إلى الشمال البعيد .

تداعت إلى ذاكرتى النقدية كلمات الاستاذ عن مسرح الشرق ، وعن مسرح النو ، وعن التمسرح ، وانهيت رسالتى بنجاح لأعود فأجد مادة مسرح الشرق اكثر رسوخا ، وأغزر روادا ، وأشد تأثيرا ، بل إنها أصبحت تمثل جزءا جوهريا من التوجه المصرى نحو النموذج الحضارى الشرقى كبديل للنموذج الغربى .

مرت السنوات سراعا ، وها نحن فى أواسط التسعينات ، وها هو الأستاذ وقد تبوأ مكانة ثقافية تتيح له حرية التعبير والنشر والترجمة فإذا به نفس العاشق لمسرح الشرق ، نفس الأستاذ المثابر الذى يرفد المسرح المصرى بروافد ذلك المسرح الساحر ، فى رفق وأناة يحسد عليهما . ها هو الأستاذ يختار فيما يختار لمنشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى نصوصا من الصين والهند واليابان ، ليفتح أفاق أجيال جديدة على ما كان يعد رطانة أو ما يشبه الرطانة من خمسة عشر عاما . ها هو الأستاذ يفتح ذراعية ليحتضن تلك الانواع من المسارح الشرقية ، ثم ها هو ينثرها على آلاف القراء لمنشورات المسرح التجريبى ، بعد أن كانت ظروف الترجمة والنشر تضطرنا نحن المريدين إلى الترجمة من الانجليزية داخل قاعات الدرس تحت اشرافه .

والأن يحق للمريد أن يقول فيما يقول للأستاذ :

على مر السنين وحدك تزرع
وعلى مر السنين معك نحصد
فعم صباحا

محسن مصيلحى

المعهد العالى للفنون المسرحية

أكاديمية الفنون

تصدير الطبعة الانجليزية

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود

وصلت معرفة الغرب بالمسرح اليابانى أخيراً إلى درجة عالية من النضوج . فلقد وقعت الإصدارات الاولى عن المسرح اليابانى – والتى احتوت على أعمال متخصصة نجاحاً كبيراً ، وفتحت الباب أمام مزيد من الدراسات التى سوف تعطى إفادة كبيرة لفنون المسرح الغربى واليابانى على السواء . إن العائق الاساسى امام عملية التعرف على المسرح اليابانى بصفة عامة يتمثل فى قصور التراجم المعتمدة ! لهذا نلاحظ أن مسرحيات (نو) ، والتى تعتبر فخرا للمسرح اليابانى لا تزال تعتمد لحد كبير على تراجم ترجع إلى خمسين عاماً وذلك قبل العصر الحديث للمعرفه اليابانية والذى قام بتبسيط معظم النصوص القديمة .

إن ترجمة أى من الأعمال اليابانية تمر بصعاب عديدة عادة غير موجودة بالنسبة لغيرها من الأعمال الأوروبية ، وخصوصاً مسرحيات (نو) التى تحتوى فى معظم الأحوال على صعاب لا يمكن التغلب عليها . فنجد النصوص صعبة للغاية ولا يمكن فهمها ، حتى بالنسبه لليابانيين المثقفين . ولكن عادة ما تكمن الصعوبة فى إدراك المعانى السطحية فقط ، فى حين توضع الناحية الشعرية فى قالب معقد من الألغاز يعقد على اللغة والخيال من أمثال اللعب بالكلمات أو الكلمات المتعلقة بعضها ببعض والتى تنتشر فى فقرات مطولة مع وجود ترابط بينهم ، كذلك مجموعة كبيرة من الاشارات والتلميحات لأشياء غير مألوفة ، بالأضافة إلى صيغ تعجب كثيرة كل ذلك يدفع أى مترجم يقدم على ترجمة مسرحيات (نو) إلى الشعور باليأس .

هناك فى نفس الوقت شكل آخر من الترجمة يرضى إلى حد كبير المترجمين . هذا الشكل يتطلب مجهوداً كبيراً ، ولكن صعوبة المسرحيات الكبرى تجعل المترجم يدرك أن أى مجهود عادى لن يؤدى إلى عمل جيد . التلميحات ولكى يقوم المترجم بهذه الترجمه عليه أن يقوم بتبسيط النصوص الملتوية ، ويتتبع التلميحات و الإشارات المختلفة ، وبإعادة صياغة صعوبات الأسلوب بذكاء ، وفى نفس الوقت يكتب كتابة شعرية مؤثرة . بذلك ، يمكن النهوض بالتراجم إلى درجة عاليه من الكفاءة . أما عن هذه المجموعة من المسرحيات فقد قام بترجمتها مجموعة من الطلاب تحت إشرافى وبعد ترجمتها راجعتها بنفسى ، ثم قام الطلاب بمراجعتها ثانية ، وبعد ذلك قام الشاعران (كارولين كيرز واندروا جلاز) بقراءتها ، بينما قام (رويال تايلر) بتحقيقها ، وبعد ذلك قمت أنا بقراءتها للمرة الأخيرة قبل طباعتها . هذه العملية الطويلة يمكن تكرارها عدة مرات طالما يوجد الوقت والاستعداد لذلك .

إن الهدف من وراء ذلك والذى يتمثل فى إظهار عظمة مسرحيات (نو) فى اللغة الأنجليزية لا يمكن تحقيقه بصورة أو أوخرى ، ولكن ما أرنو إليه هو أن تظهر هذه المجموعة على الأقل مدى ضخامة ما بذل من جهد .

لقد تم اختيار هذه النخبة من المسرحيات من بين ٢٤٠ مسرحية نازالت تعرض كربيرتورا وذلك لسببين !

أولاً : لأن معظمهما لم يسبق ترجمته إلى الانجليزية من قبل .

ثانياً : لتوضيح التطورات الاساسية التى حدثت فى مسرحيات (نو) من خلال الاعمال ذاتها من وقت اكتمال نضجها الأدبى فى أواخر القرن الرابع عشر وحتى بداية اندامجها بتيار المسرح العام فى أواخر القرن السادس عشر ، من بين هذه الاعمال بالطبع أعمال لكتاب مشهورين أمثال (كانامى ، زيمى ، زنشيكو) ، بالإضافة إلى أعمال لكتاب مغمورين . هذا التقسيم قد يكون أحيانا تقسيماً مبدئيا وقابل للتغير ، وذلك لأن المسرحيات ذاتها يجب أن تبرهن بخصوصية أسلوبها على مدى ثقل اسم الكاتب التى تحمله .

تقسم المسرحيات عادة إلى خمسة أنواع :

– *مسرحيات تتعلق بالآلهة .*
– *مسرحيات المحاربين*

- *مسرحيات النساء*
- *المسرحيات الواقعية (أو مسرحيات الجنون)*

وأخيراً مسرحيات *الشيطان*. وقد عمد بعض المترجمين إلى إصدار مجموعات تحتوى كل منهما على نماذج لكل من هذه الأنواع الخمسة ، وعادة ما تكون مسرحية من كل نوع . ولكن الحال هنا يختلف حيث يضم ريبوتوار الـ (نو) ١٦ مسرحية فقط من النوع الثانى (مسرحيات المحاربين) فى مقابل ٩٤ مسرحيه من النوع الرابع (المسرحيات الواقعية) . وهذا اللاتوازن العددى لا يرجع فقط إلى نوعيه المسرحيات التى يفضلها المشاهد أو القارىء بل يرجع أيضاً إلى الأهمية التى يوليها الكتاب لكل من هذه الأنواع . أما عن هذه الكوكبة من المسرحيات فأكثرها من النوعين الثالث والخامس ، وعموماً فهذه الكوكبة تمثل أفضل مسرحيات (نو) * . بالإضافه إلى أننى أضفت إليها برنامجا كاملا من خمس مسرحيات ، واحدة من كل نوع كالاساوب التقليدى . هذه الامثله الشامله للانواع الخمسة كان الغرض منها اظهار شىء من روعه المسرحيات المتعلقة بالآلهة ، وشراسة مسرحيات المحاربين والاتزان الشعرى لمسرحيات النساء ، وصدق أحاسيس المسرحيات الواقعية ، وحدة مسرحيات الشيطان .

اما عن الشعر فى هذه التراجم (وهو عبارة عن الأجزاء المغناة بالمسرحية) فقدتم تحويله من صورته الاصليه إلى أبيات بالإنجليزية مما اعتبره النقاد اليابانيونمجرد تزيين مع ترك مهمة تعديد طبيعة تلك الأبيات إلى المترجم ، حيث يقوم بارجاع كل اشارة أو تلميح إلى أصله المباشر ولو كان التأثير غير مرض أحيانا فى هذا الأسلوب من الترجمة ، فان الغرض المرغوب هو ابطاء سرعة القراءة ، فمن المعروف ان مسرحية مترجمة من ١٠ صفحات ربما تتطلب ساعتين عند تنفيذها على خشبة المسرح للتأكيد على نطق كل مقطع لغوى من

---

* يشير دونالد كين هنا إلى مجموعة المسرحيات التى نشرها فى طبعة جامعة كولومبيا (والتى اعتمدنا عليها فى الترجمة إلى العربية) ، وعددها عشرون مسرحية أما فى طبعتنا العربية فقد اخترنا عشرين مسرحية من بين هذه المسرحيات لظروف متعددة أهمها ظروف الطباعة والنشر .

المراجع د/محسن مصيلحى

مقاطعها . إن مسرح الـ(نو) مسرح يعتمد على الاتقان الكامل ، وقيمته راسخة استطاعت أن تصمد لرياح التغيير لخمسمائة سنة ، وهو الآن اكثر شعبية من أى وقت مضى .

دونالـد كيـن

نيويـورك

مارس ١٩٧٠

تقديم

تقاليد دراما النو

من الصعب أن تصف الكلمات بمفردها أى من الأعمال المسرحية حيث تعتمد هذه الأعمال فى معظم الأحيان على عدة معانى مادية كمناظر أو أصوات يستقبلها المشاهد بالعين والأذن ، كما أن هناك بعض العناصر التى يتحدد من خلالها مدى نجاح العمل المسرحى فبحيث يستحيل ذلك عن طريق النص المكتوب ، مثل ذلك استخدام الممثل لطبقه الصوت فى اداء كلمة أو عبارة ما ، والإشارات التعبيرية المصاحبة للأداء اللفظى ، بالإضافة إلى الفاصل الزمنى ومدى طوله بين الطرق على الباب – مثلاً – وبين اكتشاف المشاهد لشخصية من يقف بالجانب الآخر من الباب . فى معظم البلاد الأوروبية يسود افتراض ضمنى بأن المسرح هو أفضل أشكال الأدب قاطبة ، حيث يقال عند السؤال عن أبراز أدباء البلد من هو شكسبير دولة كذا ... ، وهذا الأفتراض يرجع أساساً إلى عصور الإغريق الماضية عندما كان العديد من الشعراء الأوربيين يكرسون أنفسهم للعمل المسرحى فقط . وعلى النقيض من هذا ، فان المسرح فى عدة دول أخرى لا ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الأدب الأساسية وذلك بالرغم من تطوره البالغ ، ولكنه يعتبر متعة أدبية ذات طابع موسيقى تحتوى على إطار روائى . أما الآن فقد جاء الفيلم السينمائى ليتحدى كل الافتراضات القديمة ، حيث يعتبر الفيلم الأن أهم فنون الأدب بالرغم من افتقاره إلى قيم الادب الأصلية .

ومع ذلك ، فالأجدر بنا أن نعتبر المسرح الأوروبى شكلا من أشكال الأدب ، حيث أوصت بذلك دراسات عديدة فى المسرح الإغريقى ، كما يمكن أيضاً اعتبار

المسرح الياباني مسرحاً ذا قيمة أدبية جديرة بالآعتبار وذلك بسبب العلاقة بين الأدب الأوروبي والياباني .

أما عن مسرحيات (نو) فهي لا تحظى غالباً بالتقدير المناسب وذلك لما تحتوي عليه من عناصر ليس لها علاقة بالأدب المسرحي . لذلك يقال أن أداء مسرحيات (نو) يسقط القيم الأدبية من حساباته ، كما يجد القارىء أن السطور قد تم كتابتها بطريقه جافة وغير واضحة ولا يمكنه تخطى هذا الغموض والوصول إلى معرفة النص إلا باجتهاده الشخصي . ومن المعروف أن استخدام الممثل لدرجات صوته المختلفة وحركاته البدنيه المتعددة يعطى معاني كثيرة واساسية في النص ، ولكنها معاني تفوق في عددها ماكتب بالفعل . من هنا نجد أن أي ممثل بامكانه اداء ما كتب في سطر دون أن يحيط بمعناه . كما أن هذه المسرحيات تعتمد أساساً على الجوانب الرمزية المتعددة ، لدرجة دفعت بعض النقاد إلى وصف مسرحيات (نو) بأنها مسرحيات غرضها الآساسي هو عنصر (الرقص) الذى من خلاله يتم توصيل الرسالة المرادة من المسرحية .ان خلفية القارىء عن النص متواضعة تماماً . فحتى لو لم يسبق له رؤية عرض ما يقرأه من نص أو لم تعطه عبارات الحركة على المسرح إلا القليل عن طبيعة ما يدور على المسرح سوف يتذوق القارىء متعة الجوانب الأدبية للمسرحية ولكن أقل مما سيجده عند مشاهدة العرض على المسرح .

إن مشاكل الترجمة التي تعترض المترجمين في تعاملهم مع مثل هذه النصوص تقلل من جمال النصوص الأصلية . بالأضافة إلى أن التلميحات المتعددة والعبارات المقتبسة على سبيل الاستشهاد والتي تملأ أسطر النصوص تزعج العديد من الأدباء النابغين ، وحتى بعد تسوية ما تثيره هذه الاشياء والعبارات من مشاكل في الترجمة نجد أمامنا سؤال ملح : ما الغرض من هذه التلميحات ؟ إن كل هذه الاشياء لا تزعج الممثل ولا المشاهد ، لما يحتويه العرض من مشاهد جميلة ، حتى لو لم تكن مفهومة تماماً ، نجد قوة وقعها على المشاهد تجعلها مقنعة إلى حد كبير ، تماماً مثلما يحدث لقارىء الشعر الانجليزى الحديث في بعض الأحوال . ولكن وبالرغم من كل ذلك فان المترجم عليه تحديد معنى كل سطر على حدة مفترضاً أن هذه النصوص خالية من أي غموض متعمداً أو تعتيم مفتعل ، فترجمة هذه النصوص بلا شك تقلل من تعقيدات النصوص الاصلية وذلك لأن مهمة الترجمة هي الايضاح أو لأن الانجليزية تأتي غالباً خالية

من هذه التعقيدات . إن ظاهرة اللعب بالكلمات – والتى تملأ سطور النصوص كلها – ترهق المترجم وتزعجة ، وهذه الظاهرة ليست قاصرة على الأدب اليابانى القديم فقط بل تظهر جلية أيضاً فى الأدب اليابانى الحديث . ولهذا السبب نجد معظم تراجم الادب اليابانى الحديث تستبعد تماماً كل هذه التعقيدات اللغوية من نصوصها .

إن التلميحات المتعددة التى تزعج المترجم لا تبدو واضحة للمشاهدين لأول وهلة ، ولكنها تستخدم بواسطة كتاب المسرح لإثراء النصوص الأدبية على أنها عناصر خاصة بعصور الشعر الأولى . أما عن النماذج المتعددة للصور البيانية فهى هنا ليست لإستعراض القدرة على الإبداع الفنى فقط رلكن لصياغة أداء مؤثر ومتجانس . إن استخدام الكاتب للصور البيانيه يجعل العمل مؤثراً للغاية ، كما أن لاثارة العواطف خاصية فريدة حتى بعد ترجمتها تجعل النص غير مقيد بزمان أو مكان معين . إمن مسرح (كابوكى) له طابع واقعى أكثر من مسرح (نو) بالإضافه إلى ان (الكابوكى) له عدة خصائص مشتركة مع المسرح الأوروبى : ولكن نظراً لارتباطه الشديد بما كان يحدث غى عصره من أحداث نجده قاصراً عن القيام بوصف عام للظروف الانسانية المختلفة ، ومن ثم فلا يحظى بالتقدير الذى كان يلاقيه وقت كتابته . وعلى العكس من ذلك ، نجد أحدى مسرحيات (نو) مثل مسرحية (ماتسوكار) تعطى الآن من المعانى والأفكار تماماً مثلما كانت عليه فى القرن الرابع عشر ، وذلك عند مشاهدتها أو حتى عند قراءتها ، حيث يعتبرها المرء عملاً لا يمكن نسيانه حتى لو لم يستطيع فهمها كاملة .

إن أى ناقد لمسرح (نو) يجب أن يأخذ على عاتقه تحليل أسباب روعة مسرحية (ماتسوكار) أو غيرها ، وشرح العوامل التى تجعلها نثير مشاعرنا وأحاسيسنا بالرغم من مرور خمسة أو ستة قرون على كتابتها ، بالاضافة إلى اختلاف المناخ الذى ظهرت فيه هذه الاعمال وهو بلاط (اشيكاجا شوجانس) عن المجتمع الحديث الذى نعيش فيه، ولكن ومع أن مزيداً من الإهتمام قد أعطى لعملية تبسيط هذه النصوص وشرح الاشارات المتعددة ، لم يقدم أى من النقاد عرضاً تحليلاً أدبياً لهذه الأعمال مثلما يحدث فى الغرب لأعمال الأدباء الغربيين.

من المؤكد أن أى ناقد يقدم على هذا سوف يواجة بالعديد من المصاعب ، فليس هناك تاريخ محدد لكل مسرحية ، وكل ما يعرف عن هذه الاعمال حتى المشهور منها أن تاريخها هو الوقت الذى سبق عرضها وذلك من خلال بعض

المذكرات التى تشير إلى وقت أدائها على المسرح . فبعض المسرحيات يمكن تحديد تاريخها بارجاعه إلى القرن الذى كتبت فيه ، أما البعض الآخر فقد اعيدت كتابتة ثانية عن طريق كاتب آخر ، من هنا نجد استحالة الوصول إلى تاريخ محدد لكل عمل ، حتى لو عرفنا أن مسرحية معينة تحمل اسماً محدداً قد عرضت – مثلاً – فى القرن الرابع عشر ، فليس هناك ما يؤكد انها نفس المسرحية الموجودة حاليا بنفس الاسم . لذا نجد أن أحد النقاد البارزين يعلن أن عملاً مسرحياً مثل (دوجوجى) الذى ينسب إلى (كانامى) والذى عاش ما بين ١٣٣٣ و ١٣٨٤ أن كاتبه ليس (كانامى) ولكنه (نوبوميتو) والذى عاش ما بين ١٤٣٥و ١٥١٦ ، فى حين يؤكد آخرون أن المسرحية بشكلها الحالى لا تتعدى أواخر القرن السادس عشر . و من الجدير بالذكر أن نصوصاً قلائل قد تم باعجاز العثور عليها مكتوبة بخط الكاتب الشهير (زيمى) . كما أن هناك بعض المسرحيات لم يتم عرضها مسرحياً ، ولكن هذه المجموعة من المسرحيات والتى سوف تلى هذه الكلمات تختلف اختلافاً واضحاً عن اصولها الأدبية ، الامر الذى يلقى بالشكوك حول مزاعم مدارس (نو) الادبية على اختلافها بان أعمال (نو) المسرحية قد حفظت دون تغيير على مر القرون . شىء آخر يجعل من تحديد تاريخ هذه الأعمال أمر بالغ الصعوبة وهو أنها كتبت بلغة شعرية مصطنعة تعكس الأسلوب الحالى فى الكتابة ، وهذا يعنى أن الإختلافات اللغوية التى تميز الاساليب الشعرية بعضها عن بعض ، لا يمكنها فى هذه الحاله التمييز بين مسرحية خاصه بـ (نو) مكتوبه فى القرن الرابع عشر عن أخرى كتبت فى القرن السادس عشر .

إن معرفة أصل هذه الأعمال وتحديد كتابها ليست بأفضل حال من تحديد تاريخ هذه الأعمال . حيث أجمع النقاد حتى عام ١٩٤٠ على أن أصل تأليف نصف هذه المجموعة الضخمة من الاعمال المسرحية ، والتى تبلغ ٢٤٠ مسرحية ترجع أساساً إلى (زيمى) . ولكن مع الاستعانة ببعض القواعد الدقيقة للتأكد من صحة هذا الفرض السائد يقلل بصورة شديدة عدد ما نسب إلى (زيمى) من مسرحيات إلى درجة أن بعض النقاد لا ينسبون اليه الآن إلا عدد من الاعمال لا يزيد عن اثنئ عشرة مسرحية . ومما لا شك فيه ان (زيمى) قد قام باقتباس وتعديل عدد من الاعمال التى كتبها إبيه (كانامى) وغيره من الشعراء الأوائل وذلك لكى يجعلها تناسب القارىء أو المتفرج فى عصره ، وبعد وفاته تعرضت هذه الاعمال للتعديل مرة أخرى . ومع ذلك فقد ظلت الخطوط الاساسية لتلك

المسرحيات وغيرها من الاعمال الشعرية كما هى دون تغيير ، ولكن طرأ عليها تغييرات لا حد لها فى جانبها النثرى . ولكننا مع ذلك نجد أن كل من مدارس (نو) الخمس تصر على أن ما تحتفظ به من نصوص هى فقط الأصلية دون غيرها مع أثبات ذلك بنظريات خاصة لكل منها عن طريق إرجاع الأعمال لكتابها الأصليين .

إن عملية نسب المسرحيات إلى كتابها الأصلين كانت تقوم أساساً على عدد من القوائم المعدة لهذا الغرض فى القرنين السادس والسابع ، ولكن هذه القوائم لم تعد تؤدى هذا الغرض كما يجب . لقد استمرت المسرحيات تنسب إلى (زيمى) بناءاً على هذه القوائم بدلاً من الإعتراف بعدم معرفة اسم الكاتب الحقيقى . والآن يقر النقاد بنسب المسرحيات الرائعة إلى (زيمى) وذلك فقط لأنها مذكورة بالأسم فى كتاباته النقدية . ولقد استشهد (زيمى) ببعض المقتطفات من مسرحيات مختلفه وكان ينسب كل شاهد إلى كاتبه بتدوين اسم الكاتب تحته ، ولذلك فان المقتطفات التى لا يذكر تحتها أى اسم لكاتب معين يجب أن تكون من مسرحية ترجع إلى ابداعه الخاص . ولكن هذا التأكيد على اعمال (زيمى) النقدية وما ذكر بها لا تخلو من كونها مقياساً شديداً جداً ، حيث أنه من الممكن أن يكون (زيمى) قد تغاضى عن ذكر كل أعماله خلال عملية نقده الأدبى ، بالأضافة إلى احتمال كتابة (زيمى) لأحد اعماله بعد فراغه من كتابة مذكراته النقدية . من ناحية أخرى يصعب تخيل أى من الكتاب الأخرين وقد نسبت اليهم مثل هذه الاعمال الرائعة مثل مسرحية (مزار الحقول) أو (يويا) حيث أنهما يعدان من المسرحيات مجهولة المصدر حسب وصف بعض النقاد المتشددين .

ومن الأشياء التى قام النقاد على أساسها بنسب الاعمال إلى مؤلفيها هى الاسلوب الأدبى ، بالرغم من عدم جدواه عندما يكون العمل الادبى غير محتفظ بأصالته وأعيدت صياغته مرة بعد مرة . ومع ذلك ، فان النقاد عادة ما يميزوا أسلوب (كانامى) بالقوة والبساطة . و (زيمى) بالغموض والعمق ، و (موتوماسا) بالشفقة ، و (مياماسو) بالواقعية ، و (زنشيكو) بالسمة الفلسفية . لكن بالتأكيد أن أحداً اثناء قراءة (ماتسوكاز) لا يصطدم بقوة وبساطة (كانامى) فور شروعة فى قراءة أعماله ، وذلك لان مسرحيته الاصلية قد أعيد صياغتها سواء عن طريق (زيمى) أو غيره مما يجعل أى بصمه شخصية للكاتب تزول لكثرة التغيير . انه لخطر واضح أن يتم نسب الاعمال إلى كتابها على أساس تصور

مسبق عن تميز كل كاتب باسلوب خاص ، ولكن ذلك لا يمنع من أن بعض النقاد على ثقة من معرفه اسلوب (زيمى) لدرجة تجعلهم قادرين على الحكم بأن (مزار فى الحقول) – مثلاً – لا يمكن أن يكون عملاً أدبياً خاصاً بالكاتب الشهير ((زيمى) وذلك لان العمل مختوم باسم وذلك على خلاف طريقة (زيمى) حيث يختم عمله الادبى دائماً بفعل . ومما لا شك فيه ان الاسلوب الادبى يقود إلى حل بعض المشاكل عن هوية الكاتب أو تحديد تاريخ كتابة العمل ، وعن طريق الاسلوب يمكن لنا تحديد عدد لا يزيد عن خمسة وعشرين عملاً إدبياً على أنهم خاصين بالكاتب (زيمى) مع درجات متفاوته من التأكد من صحة انشابهم إليه. إن الأمر ليس فقط اننا لا نعرف أى شىء عن وقت كتابة هذه الأعمال ، ولكننا أيضاً لا نستطيع معرفة أى الاعمال كان الأسبق فى الظهور عن غيره ، تماماً مثلما نحدد بناء على بعض الظواهر أن مسرحية (روميو وجوليت) ومسرحية (الملك لير) من إيداع الكاتب الشهير (شكسبير) ، ولكن فى نفس الوقت لا نستطيع تحديد أيهما أسبق فى الكتابة ، أو ما إذا كا ن (شكسبير) قد أعاد صياغته أياً منهما من عمل لأحد الكتاب القدامى .

إن الدراسات حول الشكل الأدبى لمسرح (نو) لا تزال بدائية ومتعثرة ، بالرغم من أن تاريخ مسرح (نو) وأساليب أدائه قد تم البحث فيها باجتهاد إلى أن تم التوصل إلى نتائج رائعة . لقد أصبح عند النقاد اليابانيين قناعة بأن عملية وصف الأسلوب المتميز لعمل شعرى مثل (شجرة البروكاد) تحتوى على عناصر جمالية محببه للنفس وقطع شعريه من الشعر القديم . لذا نجد أن مسرح (نو) ذو أسلوب مميز خاص به يعرف بكثرة النماذج الرمزية ، و لذا يعرف أسلوب (زيمى) بكثرة صوره البيانية الرائعة .

أما فيما يتعلق بالأدوار فى الأعمال المسرحية فان وقت ما قبل (زيمى) لم تكن فيه الأدوار محددة بشكل معين ، وبعد أن جاء (زيمى) اكتسبت الأدوار تعريفاتها الكلاسيكية . ولكن بعد رحيل (زيمى) لم تصمد هذه الأدوار بشكلها التقليدى أمام متطلبات الجمهور المتزايدة . هذا التطور لم يكن قاصراً فقط على عنصر الدور المسرحى بل تعداه إلى باقى عناصر مسرح (نو) الذى وصل تدريجياً إلى كامل نضوجه فى أواخر القرن الرابع عشر ، وذلك بفضل رعاية وتشجيع بلاط (شوجن) . لقد تطور مسرح (نو) حتى صار مسرح الشعب ، حيث احتوت مسرحياته على مواضيع دينية وكانت تقدم فى معبد بوذى وضريح

(شينتو) وفى كل انحاء البلاد . وفى عام ١٣٧٤ قرر الملك (شوجن أشيكاجا) ان يمد رعايته إلى الفن وعندئذ تغير شكل مسرح (نو) ، حيث ظهرت النصوص محلاه بعبارات مقتبسة من الشعر والنثر القديم. وذلك بلا شك لإرضاء افراد البلاط الملكى الذين كانت عندهم خيلاء الادب . لقد أدى ذلك إلى غفلة الأدباء عن عامة الشعب الذين كانوا مولعين بالمسرح سابقاً ، ودفع كتاب المسرح إلى الكتابة الجمالية الوصفية بعد أن كانت للدراما أو الوعظ والتعليم . لقد برع (زيمى) فى العرض الادبى حتى عندما كان يؤدى إلى مواقف درامية هادئة مثلما نرى التسلسل الكلامى فى عملين مثل (كوماتشى والليالى المائة) والتى تصف فيها (كوماتشى) الفاكهة والمكسرات التى جمعتها حيث تعطى إشارات شعرية لكل منها ، ومع انها لا تسهم بشىء فى أحداث العمل إلا أنها تساعد على وجود مناخ معين دائماً ما يصاحب (زيمى) فى كتاباته ، والذى اضاف هذا الجزء إلى نص (كانامى) الذى يفتقر إلى عنصر التزين والتأنق .

لقد اكتسب مسرح (نو) شكله التقليدى فى عهد (زيمى) ، كما أنه وصل إلى أعلى درجات التمييز الأدبى . ومع أن (زيمى) قد كتب بعض الاعمال بطريقة واقعية، إلا أن غالبية أعماله اتسمت بدرجة شاعرية ساحرة سواء فى اللغة أو التأثير الكلى . ولعل افضل مثال على غموض مسرح) (نو) هى مسرحيه (كوماتشى) ، حيث تمضى المسرحيه دون موضوع تقريباً إلا من بعض الرهبان الذين يأخذون حوارياً صغيراً ليستمع إلى امرأة عجوز تقص أسرار الشعر ولكنه تدريجيا يعرف انها هى ذاتها الشاعرة المشهورة (كوماتشى) . فى بداية القرن السابع عشر أصبح مسرح (نو) منغلقاً على نفسه وجامداً وأصبح يمثل الموسيقى الرسمية لاحتفالات البلاط الملكى .واستمرت كتابة مسرحيات جديدة بنفس الشكل واللغة التقليدية المعصورةإلا أنها كانت بلا حياة وتحول مسرح ٠(النو)الى الشكل الذى نعرفه به اليوم : مسرح مكرس لاعادة تقديم المسرحيات التى كتبت فى القرن الخامس عشر .

إن الخصائص المميزة لمسرح (نو) سواء فى مرحلة تألقه أو فى مرحلته الطويله من التغيير والتدهور استمرت مرتبطة بقوة بالحرية المطلقة التى كانت ممنوحة لكتاب الادب فى استخدام اللغة وبناء المسرحية . لدرجة أنه لا يوجد أى مسرح آخر يتجاهل تماماً مثل هذه الأعتبارات العادية سواء كانت فى الزمان أو المكان . فنجد العديد من مسرحيات (نو) تبدأ بشخص ثانوى الدور عادة ما

يكون كاهناً يعلن عزمه على القيام برحلة لمكان بعيد . ثم يأخذ بعض الخطوات على المسرح كأنه قد مضى فى رحلته الطويلة ، ثم يعود ثانية إلى مكانه ليعلن عن وصوله إلى المكان الذى رحل إليه مسافة طويلة . حرية المسافة هذه مثل باقى عناصر الحرية فى مسرح (نو) تقوم على تقليد قديم . فرحلة الكاهن تبنى مشهداً يقوم على مقابلتها لصاحب الدور الاساسى وتساءله عن ما يرى من اشياء حوله لأنه دائماً غريب عن المكان الذى رحل إليه ، كما نلحظ وجود استعداداداخلى لدى أفراد الجمهور الذين يعتبرون رحلة الكاهن رحلة تقليدية مما يجعلهم يقبلون هذه الخطوات القلائل على اعتبار أنها مسافة كبيرة وأن ليالى السفر الطويلة ليس اكثر من جملة تصفها . كما ان الحرية فى مسرح (نو) تمتد إلى تقليد الرحلة ذاته ومع أنها عادة ما تخدم بداية المسرحية فقط إلا أنها قد تصبح لها فائدة درامية ويملأها الكاتب باشارات مطولة عن صورة الطبيعة التى تحيط بالشخصية ، وقد يطيلها الكاتب حتى تستغرق الجزء الأول كله من المسرحيه .

أما بخصوص حرية مسرح (نو) فى عنصر الزمن فهى تبعث حقاً على الدهشة ، حيث تنحصر عملية الإشارة للوقت فى ذكر الشهر فقط الذى تدور فيه أحداث المسرحية . إن المتفرج اليابانى المعروف باحساسه المرهف بالطبيعة يصر دائماً على أن تكون هذه المسرحيات معروضة فى الفصل المناسب لها ، حيث أن عروض مسرحية تتحدث عن فصل الشتاء صيفاً يعتبر أمراً غير مقبول . وبغض النظر عن تحديد الشهر فان المسرحية تتجاهل تماماً ذكر أى شىء عن تحديد العام وبدون ذكر ما إذا كانت الأحداث قد وقعت من زمن طويل أم من فترة قريبة . من هنا يمكن للكاتب أن يقوم بطى يوم أو شهر أو حتى عام فى أسطر قليلة ، وبحركة بسيطة من الممثل وعبارة تدل على انتهاء اليوم ينقضى اليوم بكل سهولة حسب ما تعارف عليه فى مسرح (نو) . أما عن الرقصات ، فمن خلال رقصة أو أكثر يعبر الراقص عن عواطفه والتى تحتل الجزء الأكبر من الوقت ، فقد نجد رقصة تأخذ عشرين دقيقة من أجل التعبير عن نشوة الحنين للوطن .

ان تقاليد مسرح (نو) تعطى حرية مطلقة لا ستخدام العناصر المسرحية ، نجد معظم المسرحيات ذات مشهدين منفصلين بينهما فاصل زمنى . وعند نهاية المسرحية يتضح لنا ان صاحب الدور الرئيسى وهو إما فتاه ريفية أو رجل يعمل بالصيد أو رجل عجوز مجهول الهوية ليس اكثر من شبح شخصية شهيرة عاشت فى الماضى عند ذلك يخرج الممثل الرئيسى للمسرحية ليدخل رجل المكان فى

دور ثانوى ويبدأ فى رواية أحداث ماضية لتمثل خلفية تاريخية للعمل الادبى .
وفيما يتعلق بما يدور على خشبة المسرح من ترتيبات فان الممثل الرئيسى يعطى الوقت الكافى لتغيير مكانه وأحياناً ملابسه ، كما تساعد الكاتب المسرحى من الناحية الدرامية على قلب الوقت في المسرحية ، بحيث يعرض لنا بعد الفاصل الزمنى (الذى قطع تواصل الزمن) أحداثاً حدثت قبل زمن احداث الجزء الأول .
إن خروج الممثل الثانوى علينا اثناء الفاصل الزمنى ليلقى بعض أخبار وحكايات الماضى ترجع إلى اسلوب (زيمى) ، ولكن هذه النصوص بشكلها الحالى ربما لا تعدو أن تكون أقدم من القرن السابع عشر . وقد يحدث ان يرتجل بعض الممثلين أثناء تأديتهم لهذا الدور الثانوى ، وقد تحتوى هذه المسرحيات أيضاً على مزيد من العنصر الكوميدى أكثر مما تحتوى عليه مسرحيات هذه الأونة ، وذلك برغم تحذير (زيمى) من مغبة تزايد الجرعة الكوميدية لأصحاب الأدوار الثانوية إثناء الفاصل الزمنى بين المشهدين . ولكن وبالرغم من ذلك فان عادة حكاية القصص اثناء الفاصل الزمنى بين المشهدين تعتبر عنصراً جوهرياً لأنماط المسرحية فى ذلك الوقت ، كما يعطى التقابل بين حديث الممثل الاساسى المصبوغ بطبيعة شعرية وبين الحديث النثرى للممثل الثانوى ثقلاً بالغ الأهمية للمسرحية ككل . ولا يجب أن نغفل عن أن صاحب الدور المساعد غالباً ما يأتى فى شكل كاهن كثير الترحال .

بالرغم من واقعية عدد من أعمال مسرح (نو) ، إلا أنه يعتبر مسرحاً غير واقعى الأداء ، وذلك من خلال بعض مقاييس غيره من المسارح . فمثلا الكوخ الذى من المفروض ان تعيش داخله الاختان فى مسرحيه (ماتوكاز) يبدو ضيقاً للغاية ومن غير المحتمل أن يسع لكل منهما ، ولذلك نرى (مورا سام) – أحدى الاختين – تجلس خارج الكوخ على أنها تتكلم من داخله . الأكثر من هذا ، أن بعض المسرحيات ليس لها ديكورات مساعدة على الاطلاق وكل ما يحدث لكى يتغير المشهد من منزل إلى بيئه جبليه هو تصريح الشخصية بهذا التحول شفهياً فقط .كما تلحظ أن أى شخصيه بامكانها الانتقال إلى أحد اركان المسرح على أنها قد خرجت من المشهد وذلك حتى يحين وقت دخولها فى مشهد آخر .

مما لا شك فيه أن النص أيضاً له تقاليده الخاصة ، حيث نجد اختلاف نماذج الشعر والنثر من عمل مسرحى إلى آخر ، ومن هذه التقاليد الاستخدام المتكرر للجمل المقتبسه من أعمال شعريه أخرى ، لدرجة أن النص الذى يأتى فيه عدد

متواضع من هذه العبارات المقتبسة يعتبر عملاً هذيلاً وبه قصور فى التأثير الدرامى. إن مسرح (نو) ينصب اهتمامه أساساً على التراث الشعرى اليابانى . فليس فقط وجود الكثير من القصائد متضمنه داخل الحوار المسرحى ، ولكن أيضاً يمثل الشعر ذاته موضوع العديد من المسرحيات مثل (كوماتشى) ، أو الفكرة الأساسية مثلما هو الحال فى مسرحية (أشيكارى) . فليس من عادة شخصيات المسرح الأوروبى أن يخوضوا أثناء الحوار فى الحديث عن مبادىء فن الشعر ويعطوا امثلة على ذلك من الاعمال المسرحية الشهيرة ، ولكن هذا بالضبط ما نجده فى مثل هذه المسرحيات . إن مسرح (نو) يضم العديد من الفنون المختلفة مثل الشعر والموسيقى والرقص حيث يظهرها كلها فى شكل عادل متساوى .

إن مسرح (نو) يفرض على جمهورة متطلبات متعددة لكى يتفهموا رسالته المرادة، حيث تأتى نصوصه صعبة بالأضافة إلى تعدد ما بها من شخصيات مبهمة والتى تساهم فى زيادة غموض شخصيات المسرحية بدلاً من إيضاح العبارات والأحداث. قد نجد أيضاً بعض الاعمال المسرحية غاية فى البطء بشكل قد يدفع الجمهور إلى أن يغط فى نوم عميق أثناء مشاهدتها . ومع ذلك فقد نجحت فى تقديم أعمال مسرحية من نوع فريد تماماً . كما أن ايقاع الأداء السلس لمسرح (نو) قد تم ببراعة عن طريق كلاً من الموسيقيين والممثلين على السواء . لذا أود أن يستوعب القراء هذه الأعمال دون أن يتعثروا فى قراءتها بسبب ترجمتها بطريقة توافق اللغة المعاصرة .

تعريف باسماء الشخصيات

١- شايت Shite :

الفاعل «الدور الرئيسى»

وينقسم هذا الدور إلى قسمين :

أ – ماى – جايت "Mae-Jite" : وهو الدور الرئيسى فى الجزء الأول من المسرحية

ب – نوتشى – جايت "Nocchi - Jite" : وهو الدور الرئيسى فى الجزء الثانى من المسرحية

٢- تسور Tsure:

مرافق الفاعل «أو رفيق البطل»

وينقسم أيضاً إلى قسمين :

أ – ماى – تسور "Mae-Tsure" وهو رفيق الجزء الأول من المسرحية

ب – نوتشى تسور "Nochi-Tsure" وهو رفيق الجزء الثانى من المسرحية

٣ – واكى "Waki"

وهو الشخص الذى يقف فى الركن الايمن من خشة المسرح ، وهو غالبا كاهن

٤ – واكيزور "Wakizure"

وهو رفيق الواكى السابق الاشارةإليه

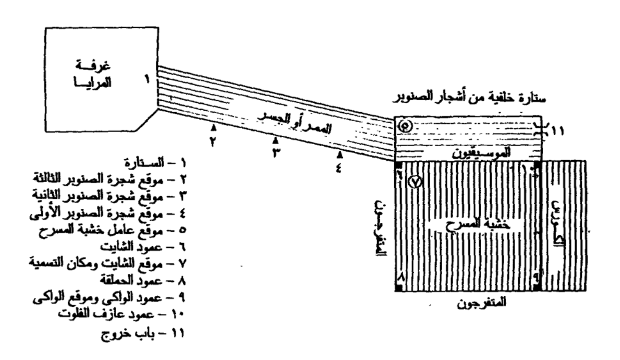
٥ – كوكاتا "Kokata"

وهو دور الطفل

٦ – كيوجين "Kyogen"

وهو فى الغالب دور كوميدى (دور الخادم أو العبد)

معمار مسرح النو





ملكة الغرب الأم

تأليف : كومبارو زينشيكو
ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديـــم

تنتمى مسرحية « ملكة الغرب الأم » إلى النوع الأول من مسرحيات النو (NO) وقد ثار جدل كبير حول شخصية المؤلف الحقيقى لهذه المسرحية ، لكن أحياناً ما يعزى تأليفها إلى الكاتب كومبارو زينشيكو Komparu Zenchiku . و « ملكة الغرب الأم » عمل فنى ذو طابع احتفالى فخم ، لهذا كانت بالفعل باكورة سلسلة تألفت من خمس مسرحيات تقليدية . وتتميز هذه المسرحية باختلافها عن النمط المسرحى الغربى المعروف إذ تخلو من الصراع الدرامى ، وتصوير الشخوص ، وعنصر التشويق بالمفهوم المسرحى الغربى . وقد أثنى النقاد اليابانيون على هذه البساطة المفرطة ، ولذا اعتبرت هذه المسرحية بمثابة العمل الذى يجسد بحق الجو الخاص الذى يقضيه المتفرج فى مسرح النو .

ويُستلهم هذا العمل ، جزئيا من تراث الأساطير الصينية الضخم – تلك الأساطير التى ارتبطت « ملكه الغرب الأم » هسى وانج مو « التى ورد ذكرها فى «شان هاى تشينج » (كلاسيكية التل والماء) كما يلى :

« اتخذت الأم ملكة الغرب جبل « جيد » مقاماً ، وهى تشبه الإنسان ولكن لها ذيل نمر وأسنان كلب ، و ذات قدرة على النباح بصوت عال شعرها يسترسل على كتفيها ، وتضع تاجاً على رأسها . ولها القدرة الفائقة فى السيطرة على النكبات و العذابات التى تنزلها الآلهه على رؤوس البشر . » (من ترجمة هربرت جايلز "Herbert Giles") . قام مؤلف هذه المسرحية باتخاذ فترة حكم الملك مو ، الذى ينتمى إلى عائلة « تشو » الحاكمة ، زمناً تدور أحداث المسرحيه فيه ، ويقال أن هذا الملك قد قام بزيارة « هسى وانج مو » .

وقد بُنيت أحداث « سيوبو » (الترجمة ايابانية لـ« هسى وانج مو ») على قصة الزيارة التى قامت بها الملكة الأم لبلاط الملك « هان وو – تى » ، وقد ورد ذكر هذه الزيارة فى « هان وو – تى نى شوان » .

فى « سيوبو » تظهر الملكة فى صورة امرآة جميلة بعيدة عن تلك الصورة القبيحة التى كانت عليها وحسب ما روى . فقد كان الامبراطور فى قصره حين دلفت فتاة ذات جمال طاغ لتبلغه بخبر قيام « هسى وانج مو » بزيارة جلالته تقديراً لفضائله العظيمة .. وفى اليوم المحـدد قدمت الملكة بالفعل فى موكب

مهيب ، يخطف الأبصار ، حيث جاءت في عربة من المزن الأرجونية يجرها عدد كبير من حيوانات التنين ترافقها حاشية كبيرة من الأتباع والخدم ممتطيه مخلوقات خرافية رائعة .. أتت الملكة ومعها هدية رائعة للامبراطور عبارة عن صحن به سبع ثمار خوخ أعدت في مطابخ السماء . واقتطفت من شجرة تثمر كل ثلاثة آلاف عام ، من يتناول ثمارها يخلد في هذه الدنيا. وبعد تقديم الملكة هديتها الرائعة إلى الامبراطور تغادر القصر مرتفعة ثانية إلى عنان السماء .

في « كارا مونوجتاري » نجد رواية مشابهة لهذه الأسطورة .. وكارا مونوجتاري هي مجموعة من القصص الشعرية ظهرت عام ١٢٥٠ و تدور حول موضوعات مستقاة من البيئة الصينية . وقد أبدع « كومبارو زيمبو » Komparu Zempo مسرحية أخرى بعنوان « تويوساكو » تدور حول نفس الأسطورة ، لكنه أضاف طابعاً بوذياً طغى على ذلك العمل .

وقدمت جميع مدارس مسرح النو الكلاسيكي هذه المسرحية .

الشخصيات :

كبير موظفى البلاط الملكى	(كيوجين)
الامبراطور « مو» – امبراطور الصين	(واكــــى)
الوزيــر	(واكيزوور)
ملكــة الغرب الأم	(شــايت)
تابـع الملكة الأم	(تســـور)

المكــان :

الصيــن

الزمــان :

فترة حكم الــ« تشو » – الشهر الثالث

(يدخل عامل خشبة المسرح ويضع منصة منخفضة في مكان الامبراطور ، ثم يثبت أعلاها دعامة تمثل القصر الامبراطوري ، وفي مكان التسمية ، أتى كبير موظفي البلاط الامبراطوري على خشبة المسرح)

كبير موظفي البلاط : أعمل هنا في خدمه الامبراطور العظيم « مو » ولأن مليكنا عظيم وحكيم فإن الرياح العاصفة تهمس بين الأشجار ورعاياه لا يوصدون أبواب ديارهم غير وجلين لأنه عهد العدل ، عهد الأمان ، العهد السعيد الذي نعيشه في كنف جلالته . لقد أمر جلالته باعداد ثمانية جياد رشيقة تسابق الريح ترحل به إلى جبل « ريجو » في الهند كي ينعم بلقاء بوذا العظيم . وبالفعل رحل جلالته إلى هناك حيث أسبغ عليه بوذا بآيتين من كتابه المقدس . منذ ذلك الحين ، بوركت خطوات صاحب الجلالة وتسنى له تحقيق كل ما يصبو إليه . واليوم .. يشرف هذا القصر بالزيارة المباركة التي يقوم بها جلالة الامبراطور ، وسيحتفي لقصر بجلالته على طريقته الخاصة . ها هو وقد ازدان بكافة مظاهر الاحتفال الملكية . هيا ! فليحضر وليستمتع الجميع !

(يخرج كبير موظفي البلاط بينما يدخل الأمبراطور، وقد وضع تاجاً على رأسه ، يتبعه الوزير ، ثم يجلس الامبراطور على المنصة بجانبه يجثو الوزير على ركبتيه) .

الـــوزيـــــــر : شكراً .. جزيل الشكر لكم جميعاً .
لعلكم تعلمون أنه تتابع على حكم الصين منذ القدم وحتى الآن ثلاثة ملوك وخمسة إباطرة لم نشهد بينهم من كان في حكمة وعظمة مليكنا

الكـــــورس : ضـياء جلالـته
كضياء الـشـمـس

الـوزيــــر : وقلب جلالـتـه كالبحر ..
الكورس نعم .. رحب وعظيم كالبحر ، ورحمته ..

الـوزيــــر : ورحمتـه تشـع فى أعالى السـماء ، وتنفـذ فى جـوف الأرض .

الكـــــورس : وبالروعة احتـشـاد عشرات موظفـى القصر ،
واللوردات ، والوزراء
حول جلالته فى ود وسعادة
تماما كما تندفع النجوم التى تملأ السماء
نحو النجم القطبى
وتتهادى بين السماوات
وتعج مداخل المدينة الأربعة بألف من النبلاء
وعشرة آلاف من الرعية حاملين
رايات الرفعة وتروس الحرب ،
مشرقين متألقين
يمتزج ضياؤهم بنور مدينتنا المتلألئة
التى بينت من من الذهب والفضة والأحجار الكريمة ،
وسيظل أولئك مشرقين متألقين
وستظل المدينة ليلاً ونهاراً تحاول معرفة
أيهم أكثر إشراقاً ..
ولكن عبثاً .. لن يظهر ظافر .
يالتلك البهجة الطاغية !
يالتك البهجة الطاغية !
إنها اليوم تضارع قصر كيكنجو .
(تظـهر الملكة ، بصحبتها وصيفتها ، ترتدى قناع الـزو بينما ، ترتدى وصيفتها قناع التسيور . تقف الملكة بجانب شجرة الصنوبر الثالثة ، بينما تقف

الوصيفة بجوار الشجـرة الأولى ، وكلتاهما تحملان عناقيد من ثمار الخوخ فوق كتفيها) .

الملكة والوصيفة (معا) : : لقد نضجت ثـمـار الخوخ والبرقوق
وذهب الجميع لقطفها ،
هنا .. وفى هذه المدينة
اجتمع النبلاء والعامة
بلا أية مسافات تفصل بينهم
(تصعدان إلى خشبة المسرح . تقف الملكة فى مكان الـ « شايت » بينما تصل الوصيفة إلى منتصف خشبة المسرح) .

الملكـــــــــة : يالـلروعة !
لقد أولت ربات القدر هذه الأرض بالغ كرمها
وتجلت نعمها حين يزدهر النبات والشجر
فى الموسم المحدد على مدار الفصول الأربعة
و الآن .. إنه موسم الخصب
موسم ثمرة بوذا العظيم
ثمرة الدين المقدس
التي يحين موعد قطفها مرة كل ثلاثة آلاف عام
والآن .. وقد حان موعد تناولها
صارت هذه الثمرة زينة الربيع ..
صارت هذه الثمرة زينة الربيع ..

الملكة والوصيفة (معاً) : هلاّ يتفضل جلالته بقبولها ؟
هلاّ يتفضل جلالته بقبولها ؟
يالرحابة صدر ابن السماء !
يالرحابة صدر ابن السماء !
واثق الخطى يسير متهادياً كالجواد المطهم
على صراط القوة
الصراط الأسمى ذى الأنف فرسخ .
متسع كجبل الروح .

ولعل قوة مولاى العظيمة
تكمن فى صدق جلالته .
إنه بحق ملك عظيم
ارتضى العالم الخضوع له .
(تغير كل من الملكة والوصيفة مواقعهما ، حيث تواجه الملكة الامبراطور حاملة ثمار الخوخ) .

الملكـــــــــة : أود التحدث إلى جلالته الامبراطور .

الامبراطـــــــور : من ذا الذى يبغى التحدث إلىّ ؟

الملكـــــــــة : مولاى .. أتيت إلى جلالتكم ومعى تلك الثمرة – ثمرة الخوخ التى تثمر بذرتها مرة كل ثلاثة آلاف عام . ولحسن الطالع ، أثمرت هذه الشجرة فى عهدكم السعيد تقديراً لفضائل جلالتكم العظيمة . لهذا جئت بغية تقديمها إلى جلالتكم .

الامبراطـــــــور : ماذا ؟ ! أتقولين شجرة تثمر مرة كل ثلاثة آلاف ؟ ! هل تكون تلك بحق شجرة الخوخ الأسطورية التى اختصت بها حنان ملكة الغرب الأم ؟

الملكـــــــــة : عفواً يا مولاى ..
مهما تكن هذه الشجرة
فلن أبوح بذلك الآن .

الامبراطـــــــور : إذن فهى حقاً تلك الشجرة ذائعة الصيت .

الملكـــــــــة : ، لقد نضجت ثمار الخوخ والبرقوق ..

الامبراطـــــــور : فصول الربيع لأعوام وأعوام

الملكـــــــــة : أتين وذهبن

الامبراطـــــــور : ولكن هذا الربيع

الكـــــــورس : ، هذا العام
أثمرت شجرة الخوخ

التى تنضج ثمارها مرة كل ثلاثة آلاف عام
نعم .. أثمرت شجرة الخوخ
التى تنضج ثمارها مرة كل ثلاثة آلاف عام ،
تقديراً لرحمة وعطف جلالته
اللذين وسعا كافة بقاع أرض.
على مر العصور
أختصت هذه الأرض ببذرة الرخاء
وهى حقاً سر تلك الثمرة
(تذهب الملكة إلى مكان الـ (شايت) حيث تعطى ثمار فاكهة الخوخ إلى عامل خشبة المسرح) .
يا للعجب !
يالها من امرأة ذات جمال ملائكى !
يا للعجب ! !

الملكـــــــــة : لا داعـى للدهشـة
لقد بلغـت رحمـة جلالتـه
أعالى السماء .. هناك بعيداً
حيث يتلألأ نور القمر
مرسلاً ألواناً رائعة
محاولاً الاحتماء بأكمام ملابسنا
وهو يخترق قطرات الندى الكثيف .

الكـــــــورس : ما من شـىء يـذبل سـوى تلك الزهـرة
زهـرة قلـب الانسـان فى هذا العالم .

الملكـــــــــة : وأنا ، هائمة أنعم

الكـــــــورس : بـمباهج الـسماء .
بترحاب أستقبل الأيام وأحتضن الغسق
وتمر السنون
ولكن حياتى سرمدية
فانى حقاً صورة « سيوبو »

ملكة الغرب الأم
لكنى سوف أعود ...
سأعود فى هيئتى الحقيقية
كى أهديكم بذرة هذه الثمرة
تقول ذلك ..
ثم تصعد عالياً إلى السماء
تصعد عالياً إلى السماء
(فى مكان الـ «شايت» تمد الملكة ذراعيها نحو مقدمة المسرح ثم تخرج . يدخل كبير موظفى القصر ثم يعيد رواية القصة بأسلوب أكثر وضوحاً ، ويستأنف العرض المسرحى بعد خروجه) .

الامبراطور والوزير : (معاً) أصوات متداخلة رائعة
بأنغام « الريو » و «الريتسو»
تعزف الآلات الموسيقية أعذب الألحان
التى تصل أصداؤها إلى عنان السماء
أيتها الرياح .
ليتك تكونين رقيقة أثناء عبورها فوق السحب .
(تظهر الملكة مرتدية قناع الزو وتضع تاجاً ملائكياً رائعاً على رأسها . ملابسها ذات ألوان قرمزية زاهية، تحمل سيفاً حول خصرها . ترتدى وصيفتها نفس الملابس التى كانت ترتديها من قبل ، وتحمل صينية عليها ثمرة من فاكهة الخوخ . تقف الملكة بجانب شجرة الصنوبر الثالثة ، وتقف الوصيفة بجوار الشجرة الأولى) .

الكــــــورس : يا للروعة ! يا للروعة !
لقد شرفنا ثانية
بحضور ملكة « عالم السماء السرمدى »
(تنتقل الملكة للوقوف فى مكان الـ « شايت » بينما تقف الوصيفة بجانب شجرة الصنوبر الأولى) .

إن طيور الطاووس والعنقاء ، وكافة طيور الفردوس
تحلق فى السماء ، وتنشد معاً
(تجول الملكة بناظريها فى كافة أرجاء خشبة المسرح)
لقد أخذت تتراقص
أجنحتها كالأكمام الفضفاضة .
استحالت ثياباً سماوية رائعة .
استحالت ثيابا سماوية رائعة .

الملكـــــــة : تلك كل صنوف الهدايا
(تقف بمواجهة الامبراطور) .

الكـــــورس : تلك كل صنوف الهـدايا
تبدو بينها صورة «سيو بو»
متألقة .
يشع بهاؤها ويملأ ساحة القصر
ترتدى ثوباً قرمزياً مطرزاً
(تقف الملكة فى منتصف خشبة المسرح)

الملكـــــــة : تعلق سيفاً حول خصرها
(تنظر إلى سيفها) .

الكـــــورس : تعلق سيفاً حول خصرها
وتضع قبعة « شينية » على رأسها (١)
(تشير الملكة بمروحتها إلى القبعة التى ترتديها) .
تتناول من يدىّ وصفيتها
كأساً مرصعاً بالجواهر به ثمار الخوخ
وترفعه إلى أعلى
(تذهب إلى منصة الـ « شايت » وتأخذ صينية الخوخ
من وصيفتها التى تذهب ثم تجثو على ركبتيها
بمواجهة الكورس) .

١- تاج محلى بريش الصقور يُظن أن ملكة الغرب كانت ترتديه (المراجع)

الملكــــــــــة : أقدم إلـى جلالـتكم بذرة ثمار الخوخ

(تنحنى أمام منصة الامبراطور حيث تضع الصينية فوقها)

الكـــــــــورس : لـقـد تناول كـأس الـشـراب

وعلـى الفـور صـار ثمـلاً

(تنـهض الملكة وتذهب إلى منصة الـ«شايت» ثم تؤدى إحدى الرقصات ، التى تستمر فى ادائها اثناء حوار المسرحية بينما ينشد الكورس)

الكـــــــــورس : حتى الأزهار صـارت ثـملة ..

نعم حتى تلك الثمار فى كأس الشراب

صارت ثملة .

أنه عيد النهر المتعرج

حيث يحظر توزيع كئوس الشراب

وفى مياه النهر المكى ..

تلهو الفتيات الرقيقات مرحات

مرتديات ثيابهن الفضفاضة

بينما ، طيور الزهر بين السحاب [1]

يحومن بنسيم الربيع ، وفى مساراتها بين السحب

تصحب الملكة الأم التى تحلق معها عالياً .

تصحب الملكة الأم التى تحلق معها عالياً .

ثم تختفى فى عنان السماء .

(تدق قدماها مكان الـ«شايت» لآخر مرة ثم تخرج)

---

١ – شكل من أشكال النقش على الثياب الحريرية ، التى تستخدم فى المراسم ، وتظهر عليه صور الطيور الفخمة مثل الطاووس والعنقاء أثناء تريضهن بين الثمار أو السحب (المراجع)



« كانهيــــرا »

ترجمة : الحسين على يحيى

تقديـــم

تمثل كانهيرا النوع الثانى من المسرحيات وقد نسبها النقاد التقليدون لزيمى أما المحدثون فيشلكون فى هذا النسب على أساس إسلوبى والأحداث التى يصفها هذا العمل هى تعبير مسرحى عن أحداث أخذت من « هيك مونوجتارى » ويبدو ذلك واضحاً فى « موت كيزو » و « معركه كوارا » .

لقد كان كيزو يوشيناكا (١١٥٤ – ١١٤٨) أحد قواد مينا موتو الشجعان فى حربهم مع تايرا . وقد لقبه الامبراطور فى عام ١١٨٤ بلقب يعد أسمى الألقاب العسكرية وهو « قائد القوات قاهرة البرابرة » غير أنه لم يمضى على ذلك وقت طويل حتى نشبت الحرب بينه وبين حليفه مينا موتو يوشيتسون . وكان إماى كانهيرا رئيس أركان جيش يو شيناكا إذ أنهما ارتبطا منذ أيامهما الأولى (فقد تناوبا على ثدى مرضعة واحدة) وكان موتهما المأسوى مورداً لهذه المادة المسرحية المثيرة التى يتضح فيها روح مسرحيات الحرب والتى جسدتها الأوصاف القوية للموقعة فى الجزء الثانى وهذه الأوصاف تمثل نقيضاً جلياً مع الروح الهادئه التى تسود مسرحيات الآلهة .

وتعد الرحله التى تمثل أحداث الجزء الأول من المسرحية أهم ما يميز « كانهيرا» فهذه الرحلة تعد حتى الأن أطول رحلة وصفتها مسرحيات النو . وهذه الرحلة ليست فى ذاتها درامية إلا أنها تخلق التشويق لما يتبعها من أحداث Narra-tion وهناك مسرحية شبيهة بهذه المسرحية وهى مسرحية « تومو » والتى تصف موت يوشيناكا من وجهة نظر عشيقته تومو والتى كانت ايضاً مقاتلة وتعد تومو السيدة الوحيدة التى قامت بدور الشيت (أو الفاعل) فى مسرحيات النوع الثانى .

وقد قامت كل مدارس النو بعرض هذه المسرحية .

الشخصيات :

كاهن من مقاطعة كيزو (واكـــى)

مراكبى عجوز : نكتشف فيما بعد انه شبح كانهيرا (مـــى - جايــت)

عامل معدية فى يابيس (كيـو جيـــن)

شبح إماى كانهيرا (نورشي - جايت)

المكان :

الجزء الأول

قارب للتنقل بين يابيس وأوازو فى مقاطعة أومى .

الجزء الثانى .

وادى أوازو فى أومى

الزمان :

بداية الصيف ، الشهر الرابع .

كانهيــــرا

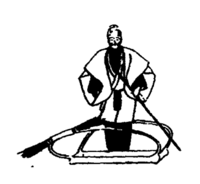
الجــزء الأول

(يدخل الكاهن إلى مكان التسميه ويواجه خلفية ساحه العرض)

الكاهــــن : من شينانو بدأت الرحلة
قاصداً قبر السيد كيزو
(يواجه المقدمة)
أنا كاهن من قرية كيزو الجبلية . سمعت أن السيد كيزو قد وافته المنيه فى وادى أوازو بمقاطعة أومى فقررت أن أذهب هناك وأدعو لروحه بالسكينة . لأسرع الآن لأوازو مور .
إن من شينانو يالروعة طريقها
ذاك طريق بالجسر المعلق عرف
يجسر كبزو المتأرجح ذاعت لنا شهرته
إلى القبر أصلى به
الليل بعد الليل يمضى بلا نوم
(يخطو خطوتين أو ثلاث إلى اليمين ثم يعود مكانه)
سوى ساعات قليلة تحت ظل
اليوم بعد اليوم يمضى بلا وقف
حتى ادركت هذا الطريق
أظنه طريق أومى وظنى أكيد
فقد وصلت بحر يابيس
أدركت شاطئه .. شاطىء يابيس
(تمثل عودته الوصول إلى يابيس . يجلس فى مكان الواكى ، يحضر عامل المسرح هيكلاً لقارب ويضعه بالقرب من مكان الشيت . يدخل المراكبى مرتدياً قناع الأساكوراجو يحمل عصى من الخيرزان)

المراكبـــى : على عاتقى
أحمل أثقال الزمن

من عمر تولى فى عمل بلا ثمر
تكومت اثقاله بقاربى
فكأنها حطب تكوم وأرتفع
يتحرق قلبى بسعيرها
قبل أن ينالها لهب .
(ينهض الكاهن ويواجه المراكبى)



الكاهـــن : يا رجل ! أريد أن أعبر فى قاربك .

المراكبـــى : ليس هذا قارب الركاب بين يابيس يمادا أنظر إنه قارب محمل بالحطب .
لن أستطيع أن آخذك معى .

الكاهـــن : نعم أرى الحطب بقاربك لكنه لا يوجد قارب آخر عند المعبر الآن .
أرجوك أنا كاهن فخذنى معك كخدمة خاصة .

المراكبـــى : حقاً الكاهن ليس كأى رجل آخر . (كايجاد معديه عند المعبر) كما يقال فى السترا [1] .

الكاهـــن : أن تنتظر فى نهاية يوم طويل من الترحال وتسعد فى النهايه بقارب ..

المراكبـــى : عيالها من صدفه غريبه جمعتنا

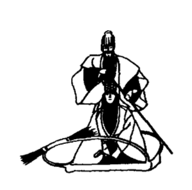
معـــــاً : لو كان هذا القارب متجهاً ليابيس فى بحر أومى [2]
لكان قارب ركاب . لا اكثر ولا أقل

الكـــورس : (نيابه عن المراكبى)
لكن هذا القارب يحمل حطباً
عبر عالم متقلب

١- ذكرت هذه العبارة فى « لوتس سترا » التى تصف رحمة بوذا « كطفل له أم ، كوجود معدية عند المعبر ، كوجود طبيب عند المرض ، كوجود شعاع فى الظلام » .

٢- تستخدم عبارة . بحر أومى فى الأدب اليابانى كاشارة إلى اكبر بحيراتها ، بحيرة بيوا .

ينقل الحطب بأجر ضئيل .
فما جف الردن
جرى الدمع حتى اعتاده
كاعتياد المجداف للبحر
غريب أنت
لكنك من رجال الدين
فكيف عليك بقاربى أضن ؟
(يشير للكاهن)
اسرع ، اسرع
هيا أركب . تعالى .
(يجلس الكاهن فى القارب . يتحرك المراكبى وكأنه يجدف)



الكاهـــن : يارجل ، هل من خدمه تسديها لى . هذه الشواطىء والجبال التى أراها هى بالطبع أماكن مشهورة فهل تخبرنى بأسمائها .

المراكبـــى : نعم كلها أماكن معروفه . إسأل ما تريد وسوف أجيب .
(ينظر الكاهن لأعلى)

الكاهـــن : حدثنى أولاً ، هل هذا الجبل الضخم هو جبل هيى ؟
(ينظر المراكبى لأعلى)
(ينظر الكاهن لأعلى)

الكاهـــن : حدثنى أولاً ، هل هذا الجبل الضخم هو جبل هيى ؟
(ينظر المراكبى لأعلى)

المراكبـــى : اصبت . هو جبل هيى .
(يستدير إلى اليمين قليلاً)
وفى أسفله يوجد أضرحة سانو الأحدى والعشرين وفى هذه القمه الخضراء يوجد ضريح هاشيوجو ومن هذه القمه يمكنك أن ترى كل بيوت توزو سكاموتو
(يستدير إلى الكاهن)

الكاهـــن : يقع جبل هيى فى شمال شرق العاصمه ، أليس كذلك ؟

المراكبـــى : نعم إنه يحرس ممر الشياطين إلى العاصمه ويحميها من الأرواح الشريرة بعض النـاس يقولون انه أعلى قمه دينيه تشـبها بقمـة النسر (٣) . لابد انك سمعت عنها . ويطلق عليه الناس أيضاً جبل تنداى لأنـه يشبـه كهف المصابيح الأربعه فى الصين . لقد شيد المعلم العظيم دنجيو معبده هناك فى منطقه إنرايكو وقد عاونه فى ذلك الإمبراطـور كامو . وبعد التشييد كتب يقول « دع رحمتك السماويـة تهبط فوق هذه الشجيرات التى زرعتها » وتستطيع ان ترى الطريق كله جليا حتى القاعة الرئيسية عند القمة .

الكاهـــــن : المكان الذى يسمونه جسر أوميا المغطى هل هو أيضاً فى سكاموتو؟

المراكبـــى : أجل ، هـذه الرقعه ذات الأشجار الكثيفـة فى أسفل الجبل هى جسر أوميا المغطى .

الكاهـــــن : « طـبـيـعه بـوذا فى الـكائـنـات تفرقت
عدلاً وقسطاً بينها . »
هذه الكلمات كلمات بوذا
القلب يسعد حين أسمعها
فحتى نحن وقد فاقت وضاعتنا
قد نضع فى السمو مطامعنا .

المراكبـــى : أى أن بوذا وكل الكائنات الحيه شىء واحد لا يوجد فرق بينها ، ولا يوجـد فرق بين كاهن مثلك ورجل مثلى .

الكاهـــــن : من هـذه الـقـمة
قمة أسمى الأديان
تعاليمه فى كل مكان
كشجرة كثيفة الأغصان



المراكبـــى : فاض بحر التأمل
عند جذورها

٣- قمة جبل فى وسط الهند ، اكتسبت قداستها لأن شاكيامونو القى غطائه عندها .

الكاهـــن : فأجلى لنا حين فيضانه
مذاهب . ثلاثة
القوانين المقدسة والتأمل والحكمة

المراكبــى : فأطلقنا هذه الأسماء على معابدنا الثلاثة [1]

الكـــورس : (نيابة عن المراكبى)
فى ومضة فكر واحدة كشفنا ثلاثة آلاف معجزة فأوجدنا ثلاثة آلاف كاهن .
هذا الناموس
وسيماه الانسجام التام
كالقمر فى سماء يوكاوا
ساطع بلا إعتام
(يستدير المراكبى إلى اليمين)
فى أسفل الجبل ، الأمواج الصغيرة
(ينظر فى اتجاه الممر)
تهدهد شجرة الصنوبر الوحيدة
فى طريق كارا بشيجا
حيث تعبر الماء من هناك العربة الجليلة .
(ينظر لأعلى)
فى خرير
الموجات المتتابعة تحتاج
كإهتزازات الماء من العصى
بين مغدى ومراح
الشاطىء المقابل .
بعد أن كانت غابه أوازو
مكاناً بعيداً ، أصبحت قريبة
الامواج العائدة الهادئة

---

١ – البرج الشرقى ، البرج الغربى ، برج يوكاوا . قيل ان هذه الأبراج الثلاثة بنيت كرمز لهذه المذاهب الثلاثة .

تسرى الأن إلى الشاطىء البعيد خلفنا .
فوق الجبل
بأوراقها الخضراء اشجار الكرز
مشهورة منذ زمن هنا اشجار الكرز .
لا تبحث عن ثمار فى جبال الصيف
كخصله شعر طغى عليها الورق
القارب المحمل بالحطب
فى المياه الزرقاء ولى وعبر
والكاهن الملهوف لما قصد
على الموجات الأخيره الهادئه
يستحث القارب ألا ينتظر
لقد أدركا شاطىء أوازو بسرعه
بسرعه بلغا أوازو .
(ينزل الكاهن من القارب ويجلس فى مكان الواكى ينزل المراكبى أيضاً من القارب ويخرج من ساحه العرض . يأخذ عامل خشبه المسرح القارب . يدخل عامل المعدية حاملاً المجداف فوق كتفه)

فاصل تمثيلى :

عامل المعدية : انا عامل المعدية بشاطىء يابيس .
اليوم يوم عملى . يسعدنى صفاء الجو .
فلآخذ القارب عبر البحر .
(يرى الكاهن)
سيدى لو تريد العبور إلى الشاطىء
المقابل سأقوم بتوصيلك .

الكاهـــن : لقد أتيت من الشاطىء المقابل تواً .

عامل المعدية : كيف ذلك ؟ قوانينا تقول اننى لا أستطيع أن أخرج بقاربى فى غير يوم عملى . لا يمكن له أن يعمل فى أيام عملى . واليوم دورى فلا يمكن أن يقوم أحد بتوصيلك . هلا أخبرتنى بالحقيقة ؟

الكاهـــن : أنا لا أكذب . ولكن تعالى هنا . أريد أن أسألك عن بعض الأشياء .

(يضع عامل المعديه المجداف فى وسط ساحه العرض ويجثو على ركبتيه)

عامل المعدية : نعم سيدى . عما تريد أن تسأل ؟

الكاهـــــن : أمـر غير عـادى . أريـدك أن تخبرنى كيـف مـات السـيد كيـزو وكانهيرا .

عامل المعدية : حقاً انه سـؤال غير عـادى ! لكننى لا أعـرف التفاصيل . سوف أحكـى لك ما سمعت .

الكاهـــــن : حسناً .

عامل المعدية : أولاً سأحكى لك عن موت السيد يوشيناكا . وما حدث بعـد ذلك لإماى نـو شيرو كانهيرا : أنتصر السيد كيزو فى موقعته مع تـايرا فى الشمال فأغراه انتصاره وزحف إلى العاصمه فى كيوتو . وكانت مفاجأه حين عرف أن اكثر من ستين ألفاً من الجنود سوف يهاجمونه من كماكورا بسبب ما قام بـه من عصيان وتمرد فى العاصمة . حينـئذ قرر فى الحال أن يضع همه فى الدفاع عن يوجى وسيتا ولأن سيتـا كانت نقطه الدفاع الرئيسيه فقد أرسل كانـهيرا إلى هناك وأرسل إلى يوجى كل من تاتى نو دوكورو و نونيو نو أويـاتا و تاكاناشى و يامادا نو جيرو . أما نوريورى و يوشيتسون القادمين من المقاطعات الشرقية فقد قسما جنودهما إلى قوتين . فإتجه نوريورزى بأكثر من ثلاثين الف جندى إلى سيتا وعسكر قرب جسرها وإتجه يوشيتسون باكثر مـن عشرين الف جندى إلى يوجـى فعبروا إيجا وتوقفوا عند جسر يوجى. كان الجسران فـى يوجى ونستاً قد هدما .وكان ذلك بعد اليوم العشرين من الشهر الأول – فذاب الجليد من جبل هيى وارتفعت المياه فى الأنهار حتى بدا من الصعب عبور القوات فى يوجى ولكن كاجيوارا و ساساكى نو شيرو تزعما الموقف وأمرا القوات بالقفز فى النهر وعبـوره وهكـذا عبرت القوات بأكملها. ثم هجمت على مداخل يوجـى فدمرتها وهربت قوات اللورد كيزو إلى جبل كوياتا وفشيمى وداجو . وفى سيتا دبر أيضاً رناج نو بينمابرو وسيلة لعبور

قواته وقاموا باختراق نقاط الدفاع الحصينة الرئيسية . لقد تمنى اللورد كيزو ان يرى كانهيرا ثانيه ولحسن حظه تقابل الإثنان عند شاطيء يو شيد فى أوتسو حين كان كانهيرا يتراجع ناحية سيتا. حينئذ رفع كانهيرا رايته عالياً حتى تجمع حولهما ثلاثمائه من الجنود الفارة . حينئذ رأيا أن هذه القوه تمكنهما من القيام بمحاوله أخيره شجاعه فحاربوا وقتلوا جميعاً ولم يتبقى سوى القائد وتابعه فقال كانهيرا للورد كيزو، توجه إلى أشجار الصنوبر هناك وتخلص من حياتك واستمر كانهيرا فى القتال من مكانه حتى سمع صيحه بأن السيد كيزو ذبح فقتل نفسه فى التو . لقد قتل إيشيدا نو جيروالسيد كيزو حين كان فى طريقه لأشجار الصنوبر . هذه هى القصة كما سمعتها. ولكن قل لى لماذا تسأل عن هذه الحكاية ؟

الكاهـــن : اشكرك على هذه الأشياء التى أخبرتنى بها .أنا كاهن من قرية كيزو الجبلية . جئت هنا كى أدعو لروح السيد كيزو وكانهيرا بالسكينة . لقد قابلت رجلا يشبه عاملى المعديات قبل ان ألقاك وطلبت منه أن يأخذنى معه فعبرت معه وقد حكى لى فى الطريق عن كل الاماكن المشهوره التى مررنا بها .لقد أوصلنى القارب لهذا المكان ولكن حين إلتفت إليه لم أجده .

عامل المعدية : أعتقد أن هذا الرجل كان روح كانهيرا . فلتبق هنا قليلاً لتصلى على روح كانهيرا

الكاهـــن : نعم سأنتظر هنا وأتلو الكتاب المقدس وأدعو لروحه بالسكينة .

عامل المعدية : لو احتجت اى شيء منى نادى علىّ

الكاهـــن : شكراً لك

عامل المعدية : تحت امرك سيدى .

(يخرج)

(المكان الآن هو وادى أوزو)

الكاهـــــن : أجلس علـى حشـائـش عمها الـنـدى
ولى النهار
وأقبل الدجى
هذى إبتهالاتى
أرفعها لجثمان كانهيرا
هذى صلاتى
لجثه راكدة
وروح بائده
عن عالم الشقاء
من زوازو مود
غدت راحلة
(يدخل شبح كانهيرا مرتدياً قناع هيتا وسيف طويل . تقف فى موضع الشيت)

كانهيـــــرا : فزعّ فزعْ
السيوف المسلولة فى الأجساد تمرعْ
عيون مفقوءة
ودروع تطفو
على سطح الأمواج الحمراءْ
تشق السدود
كزهر تقطعْ
(يستدير إلى اليمين)
رياح أوازو
كذبد او سحاب
تنطلق فى الصباح

الكـــورس : (نيابه عن كانهيرا)
كأصوات الحرب الطنانة فى صياح

كانهيــــرا : وفـى هذه الأصوات وصياحها
طرقات الجحيم بضجاتها .

الكاهـــن : من تكون ؟
يامن فى حقل أوازو
مدججاً بالسلاح جئت بجانبى .

كانهيــــرا : تتكلم كالأبله !
ألم تكن رغبتك ان تصلى على جثمانى ؟
فها أنا أمامك .

الكاهـــن : ولكن إماى نو شيـرو كانهـيرا
لم يعد من هذا العالم .
أهو حلم ؟

كانهيــــرا : أتظـن أن ما تراه الآن حلـم ؟ لقـد رأيتنى بالفعـل فى الحقيقـة .
أنسيت أننا إلتقينا وتحدثنا فى القارب ؟

الكاهـــن : إذن كـان الرجـل الـذى رأيته فـى القــارب المراكبــى بشــاطىء يابيس ...

كانهيــــرا : كنت أنا هذا المراكبى – كنت فى شكلى الحقيقى

الكاهـــن : نعـم . لا حظـت منـذ الوهلـه الأولى غرابـه سـلوكك . ومراكبى الأمس ...

كانهيــــرا : لم يكن كذلك .

الكاهـــن : بالطبع لا .

الكـــورس : (نيابة عن كـانهـيرا)
المقاتل الماثل أمامك
يشبه المراكبى فى بحر يابيس
والمراكبى فى شاطىء يابيس
لم يكنا غيرى !
آه ، لو تجعل هذا القارب



مركبة للدين
وتحملنى إلى هذا الشاطىء البعيد (١)
(يسير خطوتين تجاه الكاهن)

الكـــورس : كم سريعاً .. سريعاً
نجوب دروب الموت والحياة
فليس دوماً
يدرك الموت العجائز قبل الصغار
فأى أغني بالدوام
الأحلام أم الخيالات أم الأشباح أم الأوهام ؟
(خلال هذه السطور يتجه كانهيرا إلى وسط ساحة العرض ويجلس على كرسى)

كانهيـــــرا : تألق زائل مداه قصير
تألق الإنسان
كزهرة الشارون
لها إثمار يوم واحد بعدها فان
(نيابة عن كانهيرا)

الكـــورس : فـى ضوء الـقمر الرقـيق
مضى اللورد كيزو
إلى أومى عبر هذا الطريق
فقط مع جنود سبعة
تبقوا من كل تلك القوة
كانهيرا : تلاقـينا
إذ كنت أنا – كانهيرا
قادماً من سيتا .

الكـــورس : (نيابة عن كانهيرا)
وزدنا على الثلاثمائة

١- يشير « الشاطىء البعيد » هنا للجنة .



كانهيــــرا : حـينـئـذ بدأ القـتال
فصمدنا وحاربنا
وفى النهاية ما تبقى
سوى مساعد وقائده

الكــورس : والآن لم يعد هـناك أمل
فكانهيرا يقول :
توجه إلى اشجار الصنوبر
وتخلص من حياتك
يصعدون بقلوب فاض منها الألم
إلى شجر الصنوبر فى أوازو مور
حينئذ صاح كانهيرا
« العدو آت بجنود كثيرة
سأعطلهم بسامى قليلاً »
هم يدرك لجام الفرس .. يمتطيه
لكن كيزو أوقفه
« ما هربت من العدو إلا لنلتقى »
فامتطى الثانى جواده
حتى امتلى كانهيرا فخراً بما حدث فتكلم
« كم امتلى القلب بكلماتك أسى .
عار علينا وعى الاجيال القادمة
لو نموت بسيوف غير سيوفنا
هذى يديك فلتخطو إلى الموت بها
إلى الموت فى الحال فنلتقى »
فأحزن كيزو كلامه
فلوى الجواد وبرى
وحيداً زاده الغم
إلى شجر الصنوبر
إلى مرج الزوازو
ركب الجواد وسرى
(ينظر جهه طريق الجسر)

كانهيـــــرا : الشهر الأول الآن قد انتهى .

الكـــورس : ففى الهواء رائحه الربيع .

(يجول بنظره ويحملق فى مقدمة ساحة العرض)

الرياح رغم ذلك لاذعة .

تحمل الغيم فى هبوبها

السماء شيئاً فشيئاً تعتليها الغيوم

والسحابات الحائرة

رياح جبل هيى تسوقها .

السيد كيزو فى طريقه حائراً

بلغ الجواد المستنقع

فالماء ذو وجة رقيق متجمد

(ينظر لأسفل ويضرب الأرض بقدمه)

يجر الجواد فلا يصعد

يضرب فما هو متحرك

(يقوم بحركات وكأنه يضرب شيئاً ما خلفه بمروحته)

غاص الحصان بالوحل

حتى غابت فى الوحل الناصية [1]

ماذا عساى بفاعل ؟

وكل مفعول يائس

ألا إنى هلكت

هاله اليأس فرأى

أن يزهق فى مكانه روحه

اليد تزحف للحسام

والعقل يسأل اين كانهيرا

العين تنظر خلفها

فى الافق يمتد البصر ...

(ينظر جهه طريق الجسر)

١– ناصية الحصان

كانهيــــرا : فى هذه اللحظة ... من أين أتى ؟

الكــورس : سهمٍ مميتٍ مفاجىء
سهم وحيد جاء منٍ قوسهٍ يسبح
مر بالخوذة فجرحه مهلك
والجرح ما للجرحِ من ألمِ
خرٍ من ظهر الجواد .. خالطه الثرى
خر فى الأرض البعيدة واحلاً
(يخبط على ركبته ثم يركع)

كانهيــــرا : هنا المكان ملائم .
(يقف ويستدير ناحية الكاهن)
من مكانى بداية
أدعو بالسكينه لقائدى

الكــورس : (نيابه عنٍ الكاهن)
قصة حقٍ فيها الألم
عن موت كانهيرا الآن دع الكَلِمْ

كانهيــــرا : كانهيرا بما حدث ما عَلِمْ
تناهى إلى الفؤاد أمر واحد
حتى فى اللحظات التى لم يكن فيها يقاتل
ان يبقى فى لحظات سيده الأخيرة بجواره .
(من هنا فصاعداً يمثل كانهيرا ما يوصف من الأحداث)

الكــورس : وفجاءة
من جند العدو علا صياح

كانهيــــرا : « اللورد كيزو قد انتهى » .

الكــورس : تناهى إلى سمع كانهيرا هذا الصياح وعندها

كانهيــــرا : دب فى القلب سؤال
ماذا تبقى من الأمل ؟

الكــورس : إنعقد الفؤاد

كانهيـــــرا : أن يـعلن صيحة التحدى الأخيرة ربما

الكـــورس : وضع القدم علـى ركاب جواده وحينها

كانهيـــــرا : علا بصوت صارخ

« إماى نو شيرو كانهيرا أنا

فى بيت السيد كيزو نشأت وله أتبع »

(يسحب سيفه و يتخذ وضع التحدى)

الكورس : شق طـريـقـه وسـط العدا

بعدما صاح باسمه فى الفضا

الحيل الخفية أظهرا

حيل رجل يواجه ألفاً معشرا .

إلى وادى أوازو مضى وهم من خلفه

وهناك حيث تتلاطم الأمواج بلا انتهاء

أصابه سعر للقتال

فهاك جرح مِن الشمال إى اليمين طريقةً

وهاك ضرب نافذ الطعنات .

يعدو ويرسل فى كل جهة ضَربهُ

ثم علا صياح فهو متكلم

« والآن إشهدوا

كيف الرجل اذا ما نوى يهَلَكُ روعهُ »

أمسك بسيفه ..

السيف بين اسنانه ينزوى

فخر صريعاً إلى الأرض برأسه

(يغمد سيفه ويضرب الأرض بقدمه ضربة أخيرة ليوضح أنه سيختفى)

طعن نفسه وانتقل .

تذهل العين اذا رأت موته

والحديث من هوله يتوقف



العصفورة والكاهن

ترجمة : الحسين على يحيى

تقديــم

يصنف النقاد مسرحية « الصفصافة والكاهن فى النوع الثالث رغم أنها لا تضم أى شخصية نسائية والسبب فى ذلك بلا شك انه يصعب وضع هذه المسرحية الروحية – والتى لا تعد بالرغم من ذلك مسرحية إلهية – ضمن أى نوع آخر . وقد كتب هذه المسرحية كانز كوجيرو نوبومتسو . وتعد قصيده سايجيو فى الشينكاكينشو أحد المصادر التى استقى منها كانز كوجيرو مسرحيته :

فى ظله الصفصاف
على جانب من جانبى الطريق
فى طلة الصفصاف ..
والنهر يجرف قلماء صاف
قلت لنفسى فلأستريح هنيهة من الزمان
فوجدتنى مزروع بك يا هذا المكان

وقد شاعت في وقت نوبومتسو قصة مشابهة لهذه المسرحيه فى حبكتها وهى «فوجيساوا شيكان أو بيجاكى» والتى ظهرت عام ١٤٧١ وتحكى عن كاهن رحالة قابل رجلاً عجوزاً والذى ظهر فيما بعد أنه روح شجرة صفصاف ، وقد قدم الكاهن للروح بطاقة دعوة إيمانية كما فعل فى المسرحية ثم تبادلا القصائد . بعدها توارت الروح فى الشجرة .

وكاهن المسرحيه المتجول هو يوجيو شونين من طائفة جيشو : الطائفة الدائمة للأرض البوذية الطاهرة ، وقد سميت هذه الفرقه بالطائفة االدائمة لأنها نذرت الأربع والعشرين ساعه يومياً لتلاوة النمبتسو وهو دعاء لغوتاما بوذا . وكان يوجيو شونين يتجول فى كل أنحاء القطر يوزع الدعوات الايمانية . وهو فى هذا يسير على نهج سايجو الكاهن المتجول العظيم وشاعر أواخر القرن الثانى عشر .

وتمثل الشيت روح الشجرة فى مسرحيات عديدة مثل « سايجو – زاكورا » أو «باشو» غير أن « الصفصافة والكاهن » هى اكثر المسرحيات نجاحاً فى تجسيد هذه الفكرة .

وجدير بالذكر أن كل مدارس النو قامت بعرض هذه المسرحية .

الشخصيات :

كاهن رحالة	(واكـى)
رفيقىّ الكاهن	(واكيزور)
رجل عجوز : نكتشف فيما بعد أنه روح	
الصفصافة الذابلة	(الشيت)
قروى	(كيوجين)

المكان :

بالقرب من شيراكاوا فى مقاطعه إواكى .

الزمان :

الخريف ، الشهر التاسع

(يحضر عامل خشبة المسرح هيكل لهضبة ضخمة ويضعها أمام الموسيقيين يحوط هذه الهضبة ورق الشجر ويغطيها القماش من الجهات الإربع ، يدخل الكاهن ورفيقاه ، يقفون فى مواجهة بعضهم البعض فى وسط ساحة العرض . يحملون مراوح ومسابح)




الكاهن ورفيقاه : فى أثواب الرحيل رحلنا
ولسنا ندرى ...
متى يحين الرجوع فيُرجِعُنَا
قلوبنا مسرعة
إلى نشر كلمة بوذا تسبقنا
(يقف الكاهن فى مواجهة المقدمة)

الكاهن : أنا كاهِن رحالة . أرحل من مقاطعة إلى مقاطعة أتَّبع تعاليم القديس إين ، وأنشر بركات هذه التعاليم فى المقاطعات الستين وأقدم لكل انسان فى اى مكان دعوه ايمانيه ، شهادة بأن المغفرة ستعم على كل مؤمن . كنت موخرا فى مقاطعه كازوزا ولكننى الآن أتجه ناحيه الشمال .
(يواجه رفيقيه)

الكاهن ورفيقاه : كل مقاطعات اكيتسوسو (١) نرومُها
فى طريق الحق
كل المقاطعات نجولها
هل ضل يوماً ذاك القمرُ (٢)
جاء إلى القلب

١ – اكيتسوسو : إسم مجازى قديم لليابان

٢ – يعتقد البوذيون أن الجنة تقع فى الغرب ولأن القمر يتحرك ناحيه الغرب فى السماء فإنه غنى هنا بالإيحاء .

فذاك ضوءة ينهمر
هذى أسوار شيراكاوا
كما يقال ها بدتْ
وحدود الشمال البعيد من هنا
قد سرتْ
ورياح الخريف من هنا
قد جرتْ
وقطرات الندى المسائية
قد علتْ



(يقف الكاهن مواجهاً للمقدمة . يتقدم للأمام خطوات قليلة ثم يعود لمكانه السابق حين ينهى حديثه)
أين سننام اليوم
مربوطى الأحزمه فى رداء النوم ؟
فاليوم مضىِ
علا كالبحر فبه ضيا
فلما انحسر أظلَماَ
الشمس رحلتِ ..
وصافح اليوم ظلمةَ المسا .
(يتجه الكاهن للمقدمة)



الكاهـــــــن : لقد اسرعت فى طريقى وقد تجاوزت الآن سور شيراكاوا الشهير . والآن أرى طرق عديدة . أعتقد أن علىّ أن أتبع أوسعها .

الرفيقـــــان : بكل سرور .
(يتجهون إلى مكان الواكى . يدخل الرجل العجوز مرتدياً قناع أكوبوجو ويحمل مسبحة فى يده . يتقدم عبر الممر)

الرجل العجوز : معذرة ! أريد أن أقول شيئاً ما لرفيقىّ الكاهن الرحالة التقى .
(يجلس الرفيقان أمام الكورس . يقف الكاهن فى مكان الواكى فى مواجهة الرجل العجوز)

الكاهـــــــن : لى ؟ هل تريد بطاقة دعوة إيمانية ؟ أعلم أنك عجوز لكن تقدم قليلاً .

الرجل العجوز : اشكرك . يسعدنى أن أتلقى بطاقة دعوه إيمانيه . ولكن أريـد قبل ذلك أن أخبرك بأمر آخر . فقد أتـى إلى هنا منذ سنوات كاهن رحالة آخر ولكنه جاب طريقاً آخراً، طريق مهجور. فقد زعم انه يحب الطرق القديمة . لقد أتيت إلى هنا من مسافه بعيدة لأريك الطريق الذى أختاره .

الكاهـــــــن : ياله من أمر غريب ! كاهن رحـاله ، أحد أسـلافى أختار هذا الطريق . هذا الطريق الذى لم يعد طريقاً !

الرجل العجوز : نعـم . أقسـم لك . فهذا الطـريق الجديد لم يكـن موجـوداً فى الماضى لذا جاب طريقاً يوازى وادى النهر هو الطريق الذى يبدأ بجوار مجموعة الأشجار التى تراها هناك . اذ أن هذا الطريق كان هو الطريق العام . وهناك فى هذا الطريق

تجلس صفصافة ذابلة

مشهورة هناك .. الصفصافة الذابلة



يصلى الكاهن الورع مثلك أمامها

فاذا هو يدعو لدينه وقد صلى

ترى حتى الأشجار والأعشاب

للكمال الروحى ترقى .

الكورس : الرجل العجوز تكلم

من هذا الطريق تـــقدم

فلست جواد القصص العجوز لكننى [1]

إلى الطريق سأرشد

هيا تقدموا

(يتقدم الرجل العجوز على المسرح)

١- اشارة إلى القصه القديمة حينما ضل أمير شى ويدعى هسون ومعه كوان شنج طريقهما فقاوهما حصان عجوز .

حقاً
مهجوراً يبدو هذا الطريق
يبدو عجوزاً
يبدو وحيداً
فلا رجل يؤنسه
ولا علامة إنس فى قفر الحشائش بقت
الحشائش القصيرة والطويلة التى تشابكت
كأكمام متراخية
أضناها صقيع الخريف
أضنتها قطرات الندى
أمضى فأمسح بثوبى الحشائشَ
أبحث عن صفصافة ذابلة
فيها الفرعِ ذوى
الدهر خلفها
فهى على هضبةٍ عجوزٍ راقدة
(يلتفت إلى الهضبة)
فوق الطريقِ تخطو الظلالُ
والطريق ..
إلى الأبد يتمددُ
فقط الرياح تجوبه
هذا الطريق السرمدى
غير الرياح ما عرف مسافرُ .
(يلتفت إلى الكاهن)



الرجل العجوز : هذه الشجره على الهضبه القديمة هى لصفصافة الذايلة انظر إليها جيداً
(يلتفت الكاهن حو الهضبة الصغيرة)

الكاهـــــن : صحيح ، هذه الشجرة على الهضبه هى حقاً الصفصافه الشهيرة ! ؟

بين ضفافِ النهرْ
ما عاد الماء يمرْ
وهنا حيث المضجع الجافْ
تنام شجرة الصفصافْ
طغي عليها البلابْ ..
و الأعشاب تسلقتْ
الطحلب الأخضر طمر فروعها
حتى كادت تختفى
يحكى لك شكلها
عن سنين ظهورها وأفولها
كم عمر هذه الشجرة ؟ أرجوك إحكى لى قصتها الكاملة .
(يلتفت إلى الرجل العجوز)

الرجل العجوز : منذ زمن بعيد فى أيام الامبراطور توبا المعتكف كان يعيش حارس يدعى ساتو بايو نوركيو . قطع على نفسه عهوداً دينية وأشتهر بالشاعر سايجو . ويوماً ما جاء من العاصمة إلى هذه المقاطعه وكان ذلك فى منتصف الشهر السادس : الشهر الجاف كما يسمونه . توقف سايجو لحظة ليستريح فى ظل هذه الشجرة على ضفة النهر وفى استراحته ألف قصيدة .

الكاهن : لقد جذبتنى قصتك . كيف تسير قصيدة سايجو ؟

الرجل العجوز : أعرف أن صلواتك المتواصله فى تهجداتك الست اليومية تشغل وقتك كله لكن ألم ترها فى المجموعه التى ظهرت بها :
« الشينكوكنشو »
(يجلس الكاهن)

الكورس : فى ظلة الصفصافْ
على جانب من جانبى الطريق
فى ظلة الصفصافْ ..
والنهر يجرى فالماء صافْ
(يتجه الرجل العجوز إلى الهضبة)

قلت لنفسى ...
فلأسترح هنيةً من الزمان
فوجدتنى مزروع بك يا هذا المكان .
(يقف فى منتصف ساحه العرض)
هذه الكلمات شعرى
(يجلس)
مثلما نعمت بالظل تمرٍ
من جيل لجيل وتستمر
كالصفصافة العجوز تجر ..
الذكريات البعيدات وبها تأن .



وهكذا يبقى للرجل العجوز حضوره
(يتصافحان فى احترام)
بعدما صلى له الكاهن الورع عشرة [1]
(يقف الرجل العجوز)
من هضبة الصفصافة العجوز
يقترب
أو هكذا بدا
فقط ليختفى من الصفصافة يقترب
ها قد دنى
ثم إختفى
(يذهب إلى الجانب الأيمن من الهضبة . يفتح ذراعه عن آخرهما تجاه مقدمه ساحه العرض ثم يدخل الهضبه . يدخل القروى يحمل سيفاً قصيراً فى جانبه . ينتقل إلى مكان التسمية)

القـــــــروى : أنا أحد سكان هذه المنطقه . فكرت أن أرفه عن نفسى بزيارة الصفصافة العجوز (يرى الكاهن) ماهذا ؟ أرى كاهنا لم أره

---

١ - اعتقد البوذيون أن الشخص يصل لحالة الكمال الروحى إذا قامر كاهن ورع بالدعاء والابتهال له عشر مرات والشخص يردد هذه الابتهالات خلفه .

هنا من فبل .يدهشنى أن أرى أى شخص يستريح هنا – من أين أتيت و إلى أين ستذهب

الكاهـــــــن : أنا كاهن رحالة و أقوم بالتجوال فى المقاطعات . هل أنت من سكان هذه المنطقه ؟

القـــــــروى : أجل . بالطبع .

الكاهـــــــن : فلتقترب قليلاً . أريد أن أسألك عن شيء ما .

القـــــــروى : بكل سرور . (يجلس فى وسط ساحه العرض) الآن ، عما تريد أن تسأل ؟

الكاهـــــــن : أعرف أنه طلب غريب . ولكن هل لك أن تخبرنى ما تعرفه عن هذه الصفصافة ؟

القـــــــروى : إنه فعلاً طلب غريب . صحيح أنا أسكن قريباً من هنا لكننى لا أعرف الكثير عن هذه الأشـــياء . ومع ذلك سـأخبرك ما سمعت ، إذ يبدو مخزياً أن تسألنى سؤلاً فى المرة الأولى التى نلتقى فيها فأرد بأنى لا أعرف أى شيء عن الشجرة .

الكاهـــــــن : سأكون جد ممنون .

القـــــــروى : حسناً . سأخبرك بكل ما سمعت عن الصفصافة فوق الهضبة القديمة. كان ساتو بايو نوركيو حارس من حراس القصر فى عهد الامبراطور الرابع والسبعين الامبراطور توبا المعتكف . وكان ساتو بايو نوركيو من أفراد الجيل الثامن لتوارا نو تو هيد ساتو وهو إبن ياسوكيو وكان ملازماً فى الحرس الملكى الخارجى . وفى منتصف عمره اصبح ساتو كاهناً واتخذ من « سايجو » إسماً له وأخذ يتجول فى المقاطعاتِ كجزء من إتجاهه الدينى وحين كان فى طريقه إلى موتسو مرَّ بهذا الطريق وكان ذلك فى منتصف الشهر السادس فلما رأى شجرة الصفصاف على النهر ظن ان الجو هناك سيكون بارداً فأتى إلى هنا وصح ظنه فكان هناك نسيم بارد لذا نظر للشجرة وأنشد هذه القصيدة فى ظلة الصفصاف



على جانب من جانبى الطريق
فى ظلة الصفصافْ ..
والنهر يجرى فالماء صافْ
(يتجه الرجل العجوز إلى الهضبة)
قلت لنفسى ...
فلأسترح هنية من الزمانْ
فوجدتنى مزروع بك يا هـذا المكانْ .
هذا مكان متواضع بلا شك لكننا نتحدث عن هذه الشجرة بتوقير ونسميها صفصافة الهضبة العجوز لأن هـذه الشجرة هى التى أوحت لسايجو بقصيدتــه وقد سمعت أن هذه القصيـدة وردت فى «الشينكوكنشو» . أود أيضاً أن أخبرك بأن هذا الطريق لم يكن موجوداً فى الماضى فقد أخذ سايجو طريقاً بمحازاة وادى النهر بالقرب من هذه القرية التى تراها هناك . لقد جاب هذا الطريق كهنة آخرون من الطائفة المتجولة جاءوا قبله . على كلٍ هذا كل ما سمعته . ولكن لماذا تسأل عن هـذه الشجره ؟ انه حقاً أمر غريب .

الكاهـــــن : أشكرك جزيلاً على هذه القصة . لم أكن أسأل لغرض معين . كنت أمشـى بذلك الطريق فظهر لى فجاءة رجل عجوز وعرض علىّ ان يرشددنى . قال أن هذا هو الطريق القديم وتفضل فحكى لى قصة الصفصافه الذابلة تماماً كما حكيتها لى منذ لحظات ثم اختفى خلف الهضبة .

القـــــروى : غير معقول ! ياله من أمر غريب ! لا شـك أن هذا الرجل هو روح الصفصافة الذابلة ! و أكيد سترى معجزة أخرى لو بقيت هنا مدة أطول .

الكاهـــــن : لقد كانت خبرة رائعة لذا سأبقى مـده أطول . سوف أبتهل بمحاورات بوذا المقدسة وأنتظر معجزة أخرى .

القـــــروى : أرجوك نادى علىّ اذا وجدت أى خدمة يمكن أن أوديها لك .

الكاهـــــن : حسناً .

القـــــــروى : ستجدنى فى خدمتك .

(يخرج)

الكاهـــــــن : غير معقول ! الصفصافة الذابله كانت تتحدث لى .

الكاهن ورفيقاه : انشدنا الابتهالاتُ

على السبحاتِ .

دعونا بإسمه

حتى تلاقيت بأصواتنا

أجراس المساء .



سطع القمر فالسحابات زياغ

فى ضوئه سننام

فوق الندى

تبسط الأدران

فوق الندى

تبسط الأدران

(تتحدث روح الصفصافه من داخل الهضبة)

يتماوج نهر جنسيو

كالحرير

ويعود من البحر السنونر

بالربيع

لكنك إلى كيتاى رحلت

كل ما تبقى من رحيلك

هذا الغصين .

الصفصافة التى ...

عبثاً ذوتْ

الآن أوانها ..

فالدين المقدس قابلتْ

تعاليم بوذا التى

حتى الأعوج

إلى الجنه رأساً أوصلت

الكـــــــورس : حتى الحشـائـش و الشجر
و الصفصافة ذات القدم
على الكمال الروحى تقتدر
فهذا عهده
أعرف الكائنات فهو شامل
وبشموله هى تسعد
« دع أى كائن بإسمى يبتهل
وفى أرضى الطاهرة
ميلاده من جديد يبتدىء »
وفجأة
رجل عجوز يظهر
كأغصان الصيفصافة الذابلة
له شعر ابيض متشابك
تاجه الملكى مجعد
يتدلى كالصفصافة ثوبه
بأعباء السنين محمل

(يزيل عامل خشبة المسـرح القمـاش عن الـهضبه فتظهر الروح . تـرتدى قناع شـيواجو وتـاج ملكـى . يلتفت إليـها الكاهن)

الكاهـــــــن : هذا أمـر غريـب حقـاً ! رجـل غريـب الهيئـة يظهـر مـن جـذر الصفصافة الذابلة يظهر من بين الحشائش المتعمقة فى الهضبة العتيقة ويرتدى ثـوباً وتاجاً ملكياً !

الـــــــروح : علاما دهشـتك ؟ لـقد ظـهـرت لـك من قبـل . كنت الرجـل العجوز الذى أرشدك حين الغسق .



الكاهـــــــن : إذن كان روح الصـفـصـافـه الـذابلـة
هذا الرجل الذى
للطريق القديم كنت به مهتد ؟

الـــــــروح : بـدون تعاليم الديـن المقدس
بالطبع إلى الجنة ما كان يهتدى

الزرع والشجرِ الذى
بالإدراك غير آهلِ

الكاهـــــــــن : أجل ، أجل
بإسمه عشراً تبتهلْ
او مرة
لا يهم كم العدد (١)

الـــــــــروح : فالمغفره يكفى لها
لو مرةً باسمه تبتهلْ

الكاهـــــــــن : تعاليم بوذا
فى قلوبنا تنهمرْ



الكـــــــورس : فى كل مرة
فى هذا العالم
دعاء إنس يرتفعْ
(تترك الروح الهضبة)
فى كل مرة
فى ملكه الغربى
زهر جديد ينطلق
وبعد حياةٍ ..
فيها التقوى ما تنقطعْ
بعدما يرحل الانسان وينتقل
إليه تأتى الزهرة وبه تلتقى
وإلى الجنات العلى به ترتقى
فافرح بهذا الدين
أفرح به !
(يجثو بجوار الجانب الأيمن من الهضبة . ينحنى للكاهن وقد رفع يديه ولصق كفيه)

---

١ – يؤمن هونن بضرورة الإبتهال بأكبر عدد . أما شينران وهو أحد تلامذيه فيرى أن الإبتهال بإسم بوذا مرة واحده يكفى لجلب المغفره .

الـــــــــروح : شاكا ..
البوذى الذى كان ،
شاكا ..
البوذى الذى أدركه الموت
ميروكو ..
البوذى الذى سيكون ،
ميروكو ..
البوذى الذى لم يولد بعد .
وفى هذا العالم البين بين
أنى لنا بالكمال الروحى
أنى نقدر ؟
لولا اعتماد على عهد أميدا
ذلك العهد الذى
بنا يرحم
(يقف)



الكـــــــورس : أميدا من لك نسلم بقلوبنا
بقطرات رحمتك طهر روحنا !
بدعاءٍ خاشعٍ لك ننحنى
يا من بنجاة الكائنات جميعها وعدتنا
فوعدك صادق .
أو دعنا الرجاء فى رحمتك التى
بنا تنزل
سلطان عفوك قاربه نعتلى
إلى طريق الحق المنزل
(يقف أمام الهضبة)

الـــــــــروح : ونصل إلى شاطىء الجنة البعيد .
شبيه قاربك بورقة الاشجار .
لكنه .. أليس على هذا ذا اقتدار ؟

الكـــــورس : فى عهد الأمبراطور الأصغر
سمع كاتيكى الوزير
ريح الخريف تتنهد
رأى عنكبوتاً يركب ..
وريقه صفصاف ساقطة
وعبر الماء يدوم
رآه الوزير فإذا به
القارب الأول يصنع
فضلاً من الصفاف
وله نتشكر

الـــــروح : أشجار الصفصاف
بقصر كاسى على نهر جنسيو
أيضاً تواجدت
هكذا منذ القدم
إحدى القصائد حدثت

الكـــــورس : « عند القصر اشجار الصفصاف عند المعبد غصونها » ...
ا شجار مشهورة
عين الأنس لا تملها
(تبدأ الروح فى الرقص على غناء الكورس)
كان ياما كان
فى معبد المياه الطاهرة
فى روكيو منذ أيام طوال
أمواج متتابعه لها خمسة ألوان
قفز رجل كى يرى
أين مصدرها فرأى
صفصافة ذهبية
يشرق ضوءها
ومن هذه اللحظة
عرفنا قدرها

ومن حينها ..
آثار الوجود المقدس تنجلى
فإذا بمكانٍ مقدسٍ
هذا المكان الذى
أقدم الرجال أضحت تبتغى
للمعجزات التى به تنجلى .
وحين كان النبلاء يلعبون الكرة
حين تضلل أشجار الكرز فى العاصمة
كان على حدود الملعب شجرات أربعة
إحدهن صفصافة أغصانها رانية
وعلى التراب تحتها
تسمع صدى الأصوات المتلاحقة
لكعابهم الخشبية اللامعة .

الــــــــــروح : تشابكت الأغـصان
الأخضر صِفصاف والأحمر كرز
فكأنها ثوب للاعبين مزين
من خلال الخيرزان تهب النسائمُ
من خلال الخيرزان قفزت قطةٍ
ألقت بحجابها فوجه فتاة يظهر
فى طريق الحب الطويل قيده
تجرجرو كاشيواجى البائس
كفرع البلوطة التى أسمه تحمل
لكننى بقصص الحب التى غدت أطلالاً
لا أعبأ
ثوبى وقبعتى ..
كالصفصافة الشيخ التى ذوى خضارها .
كالصفصافة الشيخ التى ذوى خضارها ...
ذوت قوتى
فقدمى الضعيفة الرياح تسوقها

(يتراجع قليلاً ويلزم الجانب الأيمن من الهضبة)
أرقص بوهن
كأننى خيال فى حلم
رغم انى لك أبدو
حقيقة ليس وهم
(ينهى رقصته وينظر للكاهن)
لتعاليم بوذا برضا أفتح قلبى
وفى طريق الحق

الكــــــورس : مع القمر السديد
واثق الخطوة أمشى
(يرقص الجونوماى بوقار قبل استكمال النص)

الـــــــــروح : رقص الحدائق
بصفصافها وزهورها
رقصى يشبة رقصها .
برقص رقيق أتمايل
كالصفصافة الخضراء حين تتمايل
شدتْ العنادل ورفرفت بين غصونها
فنسيم أجنحة الطيور أمالها
رقصة الصفصافة أرقص
لأنى روحى بالبوذية تنورت
لأنى روحى بالبوذية تنورت
أغنى وأرقص
وأطوى أكمامى طوية وطوية
النفس من البهج تمكنتْ
لأنها منك تعاليم بوذا تلقيتْ
(يجثو على قدم واحدة)
رقصة الشكر انتهت
ودموع الوداع
(يبكى)

الكـــــــورس : قد خُيِّطت كاللؤلؤ على غصون صفصافة وارقة

الــــــــروح : أودعك ومع الوداع
يصيح الديك بصوت الوداع
(يقف)

الــــــــروح : أود لو أهدى لك
غصين صفصاف تثنيه كالدائرة [1]

الكـــــــورس : فأنّـى لنا بغصـين
من شجرة خضراء لينة ؟

الــــــــروح : وأنا شجرة عـجوز
ولست ذات اغصان وافرة

الكـــــــورس : وليس أمامى إلا هذا العام
(يسير للأمام)
وأضيق صدراً لو ألقى الرياح
بأقدام مهتزات واهيات متداعبات
(يتراجع للخلف بلا اتزان)
الصفصافة ستنهار
تلاقينا
ولو لليلة واحدة
فى المنام
(يجلس)
حين كنت على الأرض تنام
تلاقينا ولقاؤنا برهان
على أنّا فى حياة سابقة
ترابطنا برباط
على الآن من قديسٍ
بالحقِ المقدسِ فاضٍ

---

١ – فى الأدبين الصينى واليابانى هناك اشارات إلى أن هذا الغصن الدائرى يعتبر هدية وداع .

(يتجه إلى الكاهن . يقف نصف وقفة)
من الغرب تهب رياح الخريف
عبر قطرات الندى
عبر أوراق الشجر
(يقف . يهز مروحته)
الرياح ..
تلقى قطرات الندى
فهى ناثرة
الرياح ..
تلقى أوراق الشجر
فهى مبعثرة
الرياح ..
لم تترك شيئاً سوى
الصفصافه الذابلة .
(يفتح ذراعيه واسعا ، عند موضع الشايت ، ويدق دقة أخيرة بقدمه)




يوكيهي

تأليف : كومباروزينشيكو

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديـــم

تنتمي « يوكيهي » إلى النوع الثالث من أنواع مسرح ال (NO) .بنى مؤلفها كومبارو زنيشيكو (١٤٠٥-١٤٦٨) أحداثها كلها تقريبا على « أنشودة الأسى السرمدى » - ذلك العمل الشهير الذى صاغه بو - تشو إى (٧٧٢-٨٦٤) ، واقتطف زينشيكو كثيراً من المعنى الأصلى فى ترجمة يابانية .

وكانت شهرة وشعبية بو - تشو إى قد بلغتا اليابان - وهناك لم تكن مكانته أقل مما كانت عليه فى الصين ، وقد لاقت أعماله الشعورية صدى هائلاً فى اليابان حتى أننا نجد آثاراً لتلك الأشعار فى الأدب اليابانى الكلاسيكى .

كانت « يوكيهى » أو « يانج كوى - فى » (كما فى اللغة الصينية) هى العشيقة المفضلة لدى الامبراطور هسوان - تسونج الذى حكم الصين طيلة ثلاثة وأربعين عاماً (٧١٣-٧٥٦) . وقد عشقها وعمره يفوق الستين على الرغم من أنها كانت زوجة ولده « الأمير شو » الذى أجبر على أن يطلقها حيث أخذها والده الامبراطور إلى جناح الحريم فى القصر . وقد ساق افتتانه بها إلى أن يؤثر أفراد عائلتها ويقربهم إليه ، ومنهم ابنها بالتبنى « آن لو - شان » وهو تركى غامض الأصل طالما طمح إلى الاستيلاء على عرش الامبراطورية ، وتسنى له ذلك أخيراً فى عام ٧٥٥ حينما قاد تمرداً ضد الامبراطور مما أدى إلى تمرد قواته وتصميمهم على قتل يانج كوى - فى ، ولم يكن هناك بد أمام الامبراطور سوى أن يحكم عليها بالأعدام شنقاً . وتصور « أنشودة الأسى السرمدى » كيف التقى الامبراطور بـ« يانج كوى -فى »لأول مرة ، وكيف نما حبهما ، وكيف قضت نحبها فى النهاية . كما تطرقت الانشودة إلى استعانة الامبراطورز بساحر طاوىً لقيوم بالبحث عنها فى العالم الآخر وكيف عثر عليها الساحر بعد عناء فى جزيرة « بنج - لاى » ومنها حمل تذكارات ورسائل إلى الامبراطور .

وتنطق الأسماء الصينية فى هذه المسرحية باللغة اليابانية ولذا تحول اسم « يانج كوى - فى » إلى « يوكيهى » ، وتحول اسم الامبراطور « هسوان تسونج » إلى جنسو، أما قرية « ماو وى » والتى شنقت بها « يانج كوى - فى » فعرفت فى المسرحية باسم «باجاى » . ولم تقتصر الاختلافات على نطق الأسماء فحسب فقد غلب على المسرحية طابع يابانى تجسد فى الشعور بالحنين إلى الوطن المشوب بالألم والمرارة . وفى المسرحية ، « يوكيهى » ليست تلك المرأة اللعوب القاسية

التى أشار إليها التاريخ ، وليست تلك الفتاة الشهوانية كما يصورها الشعر الصينى بل هى طيف ، خيال .. شبح مثير قضى ساعات طوال من البهجة والسعادة فى الزمن القديم . أما الطابع اليابانى فيظل غالباً على ذلك العمل : فالخيال يابانى محض ذو صبغة بوذية ، وليس بد طابع الشعر الصينى . وتجسد المسرحية - بدرجة كبيرة - ذلك الجمال الغامض الذى يعرف فى اللغة اليابانية بـ «يوجين» .

وقد قامت مدارس مسرح النو المختلفة بتقديم هذه المسرحية .

الشخصيات :

الساحر	(واكـــى)
القروى	(كيوجين)
يوكيهى	(شـايت)

المكان :

قصر هوارى فى أرض الخلود

الزمان :

عهد الامبراطور جنسو – الشهر الثامن

(يضع عامل خشبة المسرح هيكلاً للقصر مغطى بقطعة من القماش أمام أفراد الفرقة الموسيقية . يدخل الساحر ويقف فى مكان التسمية بمواجهاً أفراد الفرقة الموسيقية)

الســاحر : عند الفجرسلكت طريقاً إلى عالم مجهول

(يقف بالمواجهة)

أنا ساحر أعمل فى خدمة الامبراطور جنسو – امبراطور الصين العظيم . كان مولاى يسوس هذا البلد بالحكمة والعدل والاستقامة حتى قضت المقادير بأن يعشق تلك الفتاة ذات الجمال الأخاذ – « يوكيهى » ابنةعائلة « يو » ، والتى سلبته نفسه .. سلبتــه مهابته حين استسلم لفتنتها الطاغية وانغمس فى شهوات الجسد . لكن قضت أحداث معينة أن تقضى « يوكيهى » نحبها فى « سهل باجاى » . ولقد حـــزن جلالته أيما حزن على رحيلها ، ولهذا كلفنى بالإسراع فى الذهاب والعثور على المكان الذى خلدت فيه روحها . ونفذت أمر جلالتة : بحثت فى أعالى السماء ، وهبطت إلى أعماق النبوع الصفراء . كل ذلك كان محض عبث. إذ لم أستطع العثور على ذلك المكان . لكنى لم أذهب بعد إلى قصر هوراى ، لذا فسوف أسرع بارحيل إلى هنك..

إلى هوراى – جزيرة الشباب السرمدى .

لعل ضروب السحر السوداء

رفاق الليل والظلام

تنبئنا بمكان روحها



لقد امتطى قاربى صفحة البحر الممتدة

لكن ما هذا ؟!

ما ذلك الشيء الذى أراه بعيداً ؟

إنه بعيد حقاً خلف الأشرعة .. لكنى أراه

(يخطو قليلاً نحو اليمين ثم يعود إلى مكانه)

جبل يرتفع وسط الغيوم فى الجزيرة

لقد وصلت إلى أرض الخلود .

(عودته ترمز إلى وصوله هوارى . يقف بالمواجهة)

لم تستغرق رحلتى وقتاً طويلاً ، لذا وصلت سريعاً إلى هوراى – جزيرة الشباب السرمدى . هنا سوف أجرى استخبارات دقيقة .

(يستدير لكى ينظر نحو طريق الجسر يدخل القروى ويقف بجوار شجرة الصنوبر الأولى حاملاً مروحة وسيفاً صغيراً)

الساحر : هل تقطن هذا المكان ؟

القروى : ولم تسألنى هذا السؤال ؟

الساحر : هل من أحد هنا يدعى « يوكيهى » ؟

القروى : لا .. لا أحداً هنا يحمل هذا الاسم ، ولكن تعيش سيدة هنا يقال لها «أميرة الجيد » تتباكى ليلاً ونهاراً على الايام التى قضتها فى البلاط الملكى الصينى ، وتظل تتحدث عن تشوقها لهذه الأيام وللعالم الذى رحلت عنه .. ربما تكون هى المرأة التى تتحدث عنها .

الساحر : إذن .. هلاً صحبتنى لمقابلتها ؟

القروى : بالتأكيد . وسط تلك الخمائل التى تراها هناك سوف تجد منزلاً معلقة عليه لوحة نقش عليها « دار النقاء العظيم » فلتذهب هناك ولتسأل .

الساحر : أشكرك على وصاياك القيمة . سوف أجرى استخباراتى فى أوقات خلوى من العمل .

القروى : أما من شيء آخر أستطيع تقديمه لك ؟

الساحر : بالتأكيد سوف أحتاج مساعدتك مستقبلاً . أشكرك .

القروى : حسناً يا سيدى .

(يخرج القروى ثم يأتى الساحر إلى منتصف خشبة المسرح) .

الساحر : لقد أتيت إلى قصر هوراى متبعاً تعليمات الرجل ، والآن لا أرى سوى أراضٍ شاسعة تفوق كل قصور ، ومبان فخمة تبدو محاطة بـ«الكنوز السبع» . إن أعظم قصور الصين – « قصر الحياة السرمدية » وقصر «جبل الجواد الأسود » لا تظاهى مثل هذه الفخامة اللامتناهية ياله من مكان رائع!

نعم .. هناك – كما قال لى تماماً – يمكننى أن أرى وسط تلك الأراضى الشاسعة – ذلك المنزل ذا اللوحة وقد نقش عليها « دار النقاء العظيم » . لكن لأتجول قليلاً حتى أتعرف أكثر على المكان .

(يجثو على ركبتيه فى مكان الـ « راكى ») .

(تتحدث يوكيهى من خلال القصر المغطى)



يوكيهى : مرة ، منذ زمن طويل
كنا معاً فى جنان قصر جبل الجواد الأسود
نستمتع سوياً برؤية زهور الربيع
إنه لحق أن يقال :
« كل إلى فناء وزوال »
هنا فى وديان هوارى الخريفية
الجميع يبكى لأجلى
حتى ضوء القمر الذى طالما تطلعت إليه
يأسى ويبكى لأجلى ، ويغرق دمعه أكمامى
أواه ! كم أتوق إلى الماضى البائد !

الساحر : أنا ساحر ، وقد جئت رسولاً موفداً من
قبل ابن السماء – امبراطور الصين العظيم .
هل « أميرة الجيد » تقيم هنا ؟

يوكيهى : ماذا قلت ؟ رسول من قبل امبراطور الصين ؟!
هلاّ أخبرتنى عن سبب مجيئك هنا ؟ تقول ذلك ..
(تمثل أفعالها)
تزيح الستائر الزهرية ذات التسعة أجزاء وترفع الستارة النفيسة المطرزة بالجواهر .
(يزيح عامل خشبة المسرح قطعة القماش فتظهر « يوكيهى » مرتدية قناع الـ«واكا–أونا » وجالسة على مقعد منخفض) .

الساحر : لقد كشفت عن نفسها .
(ينحنى إجلالاً لها)

يوكيهى : شعرها سحابة هائمة .

السـاحر : محياها زهرة يانعة

معـــاً : عيناها مغرورقتان بالدموع
ملتاعتان تنطقان بالأسى .

الكـورس : أيا ثمار الكمثرى
التي تزيدها قطرات المطر تألقاً
أيا أزهار اللوتس التايكية القرمزية
أيا أفنان الصفصتف التى يزدان بها قصر بيو
هل تسنى لبهائكم أن يضاهى . جمالها ؟
ألم تروا كيف توارت نساء القصر المتجملات
حين أطلت بجمالها الأخاذ ؟

السـاحر : سيدتى .. يجب أن أتحدث إليك . لعلك تتذكرين – حينما كنت تنتمين لى عالمنا، عالم الأحياء وأثناء إقامتك فى القصر–كيف أهمل الامبراطور شئون حكومته وشئون القصر – والآن لقد ازداد حاله سوءاً منذ رحيلك فقد استسلم جلالته تماماً للحزن ، وقد ترك ذلك أثراً بالغ الخطورة على حياته . لهذا السبب وبناءً على أمر مولاى قطعت كل تلك المسافة إلى هنا للقائك . والآن .. وبعد أن رأيت جمالك الأخاذ رأى العين أدركت سبب الغرام المشبوب الذى كان يكتنف جوانح مولاى الامبراطور لعلى أشفق عليه الآن أكثر من ذى قبل .

يوكيهـى : نعم . تماماً كما قلت . إن مجيئك إلى هنا وقطعك كل تلك المسافة بحثاً عن جسد تلاشى ، عن روح صارت بعيدة عن عالمكم ، لهو دليل على حبه العظيم ، لكن هل خطر ببالك أن زيارتك تضاعف آلامى ليس إلا . إن الريح المتقلبة الغادرة تتسبب فى ذبول الأزهار النجمية ، وأنا أكره تلك الريح التى تحمل أنباء مفاجئة ، ولم يعد بمقدورى تحمل دموع الحب إن ذكريات ذلك العالم تحطم ذاتى .
(تنتحب)

السـاحر : سيدتى .. ليطمئن قلبك فلن يحدث ذلك قط . سأعود كى أخبر جلالة الامبراطور لكن هلا أعطيتنى تذكاراً يكون بمثابة دليل على قيامى بزيارتك ؟

(تأخذ « يوكيهى ، أحـد دبابيس الشعر الثمينة من عامل خشبة المسرح)

يوكيهـى : سيكون هذا دليلاً مؤكداً .. وهى تقول ذلك تخلع دبوس الشعر النفيس وتقدمه إلى الساحر .

(تخلع دبوس الشعر .. يأخذه الساحر ثم يتراجع بضع خطوات)

الســاحر : لا .. لا . مثل هذه الأشياء متاح الحصول عليها فى عالمنا الأرضى الفانـى أيضاً . ترى هل سيصدقنى مولاى الامبراطور؟ ما أريده هو تذكار .. تذكار تبادلتماه كعاشقين.. تذكار لا يعرفه سواكما . ذلك سيكون دليلاً قوياً .

(ينحنى)

يوكيهـى : أنت محق بالطبع .. لقد تذكرت ذلك العهد الـذى أقسمناه سوياً أمام النجمين .. تلك الكلمات التى تفوهنا بها تلك الليلة فى بداية الخريف ، الليلة السابعة

الكـورس : « لنكن طائرين توأمين يحلقان بجناح واحد فى السماء
وعلى الأرض فلنكن خميلتين تتعانق أغصانهما
فلتذكره بذلك سراً .
وانظر كيف اترك هذه الكلمات
تسقط مع دموعى ، دون أن يعلم بها انسان أخر .
(تنتحب)
لقد كان ذلك عهدنا
الذى أقسمناه سوياً .
لكن بسبب حقيقة عالمكم الحزينة ،
بسبب تلك الدائرة الأبدية من الميلاد والموت
ترك جسدى مسجى فى ساحات باجاى ،
بينما حلقت روحى حتى بلغت قصر الخالدين .
إن الطائر يتوق إلى توأمه ،
فوجدها ، تطوى جناحها .
والشجرة ذبلت أغصانها ،

بهتت ألوانها .
ولكن إذا ما كان سبيل قلبينا واحداً ،
فأملى أن نتقابل مرة أخرى .
أخبره بذلك أرجوك .

الساحر : سيدتى .. سأستأذنك فى الرحيل
ولقد كنت سأسعد أيما سعادة
إذا ما استطعت اصطحابك معى فى رحلة العودة .

يوكيهى : يا للوهن الذى أصابنى بسبب العشق
يالنحافتى التى جعلت نطاقى يلتف حول خصرى ثلاثاً
والآن .. لا أدرى متى سنلتقى ثانية
لذا .. هلاً انتظرت قليلاً ؟
فسوف أسترجع الذكريات الجميلة
ذكريات تلك الليالى القديمة .
(تذهب إلى مكان الـ « شايت »)



الكورس : فلتنظروا !
يالصخب تلك الليلة المقمرة !
فى قصر جبل الجواد الأسود
انظروا إلى تلك الرقصة
رقصة « رداء الريش »

يوكيهى : لقد رقصت وذلك الدبوس فى شعرى
(يعيد الساحر دبوس الشعر إلى يوكيهى ، يتراجع إلى الخلف ثم يجثو على ركبتيه)

الكورس : انها تستعيد الدبوس الثمين

يوكيهى : ويرفعه . ذراعى الراقص إلى رأسى .

الكورس : سويا يا ! سو يا يا !
رقصة « التنورة القزحية » ، رقصة « رداء الريش »
تترقرق دموعها دون أن تدرى .
تبلل أكمامها دون أن تشعر .

(تعود إلى مكان عامل خشبة المسرح وتضع الدبوس فى شعرها بينما يركع الساحر فى مكان الــ « واكى »)

يوكيهــى : كل شىء .. كل شىء طيف وأحلام .

الكــورس : نعم .. رقصة فراشة تحتضر تنتظر نهايتها .
(فى نهاية رقصتها تقف أمام أفراد الغرفة الموسيقية)

يوكيهــى : عندما أفكر فــى أمــر الماضى البعيد الذى اندثر
لا أدرى كيف بدأت تلك الحياوات العديدة .

الكــورس : ولا فى دائــرة التــناسخ الابــدية فى مستقبل الأيام
ألا من نهاية لحتمية الميلاد والموت .

يوكيهــى : وبالرغم من هذا ، فانه من بين الموجودات الخمس و العشرون ، هناك من يستعصى على مبدأ الصيرورة ، فهل من يولد – يجب أن يموت؟

الكــورس : حتى الكائنــات الســماوية ذاتها
تخضع للدلالات الخمس للموت .
بوركت حياواتهم وقطنوا القارة الشمالية
حول جبال شومى
عاشوا ألف عام ، ولكن ..
قضوا نحبهم فى النهاية
يوكيــهى : كــم مــن بائــس ذاق هــذه المــرارة !
مرارة ذلك القدر الغامض !
(تبدأ فى الرقص)

الكــورس : حــقاً .. إن تــلــك أمــرّ الأحزان وأصعبــها .
فأنا نفسى بقيت فترة فى عالم الخلود العلوى
ولكن بمساعدة روابط الكارما القديمة
ولدت لفترة فى عالم البشر
ونشأت خير نشأة فى الحجرات المحجوبة
بمنزل يو ، وهناك لم يدر بوجودى رجل
حتى بلغت مولاى سيرتى ، وسريعاً



استدعانى إلى قصره ومنحنى لقب الامبراطورة
« سنطعن فى السن سوياً ، وسنقتسم ضريحاً واحداً »
هكذا كان وعده . كم كانت كلماته محض هراء .
فقد تفككت أواصرنا .
لم يبلغ أحد هذه الجزيرة سواى
أعيش هنا ، عديمة الجدوى ، كغثاء السيل ، كالندى
إنها بحق لمصادفة أن نلتقى
ولكن .. هلاّ ترفقت فى حديثك إليه عن تلك الأيام العصيبة ؟

يوكيهى : الآن كم تدمى هذه الذكريات فؤادى !

الكورس : ذكريات الليلة السابعة من الشهر السابع
حين همست أنا ومولاى ، بذلك العهد :
« طائران توأمان بجناح واحد
وشجرتان تتعانق أفنانهما عشقاً »
ولكن ذهبت تلك الكلمات أدراج الرياح
فبئس الفراق بعد ليلة واحدة شهدت ميثاق العشق .
ولكن كم هو أسوأ حين يأتى بعد حب دام شهوراً وأعواماً !
لو لم يكن هناك فراق الموت فى هذا العالم
لبقيت معه
ألف عام .. عشرة آلاف عام
لكن لا مفر .. لا مفر
يقولون : « لابد للملتقين أن يفترقا »
ولقد التقينا .. ثم افترقنا
(تنتهى رقصتها « رقصة الكيوز – ماى » ، ثم تبدأ « رقصة الجونو – ماى »)



الكورس : رقصة « رداء الريش » !

يوكيهى : نعم .. رقصة « رداء الريش » !
نادراً ما أقدم على أداء تلك الرقصة
فهى رقصة الفتيات الصغيرات .

الكـورس : ان أكمامها الفضفاضة تبوح بما فى قلبها

يوكيهـى : قصة الحنين إلى الماضى .

الكـورس : قصة الحنـين إلـى الـماضـى !

(يخلع عامل خشبة المسرح دبوس الشعر الخاص بها ثم يضعه فى يدها)

كم تضنى رواية تلك القصة !

لولا (ذلك) لا ستغرقت شهور وأيام فى روايتها .

أنها تغير خطوات رقصتها لكى

تقدم له دبوس الشعر ثانية

كتذكار للزيارة

فلتأذنى لى بالذهاب – وداعاً (يقولها المبعوث الامبراطورى ثم يعود إلى العاصمة)

(يصعد طريق الجسر تتبعه نظرات يوكيهى من منتصف خشبة المسرح)

يوكيهـى : انتظر ! . انتظر ! هناك المزيد من ...

(يركعان وكلاهما مواجه للآخر ، الساحر بجانب شجرة الصنوبر الثالثة)

الكـورس : لـن ألـتـقـى بـمولاى فـى الـدنـيا أبداً

فلم يكن ذلك سوى عالم زائل ملىء بالأسى .

(يقفان . يخرج الساحر)

لكم أتوق إلى تلك الأيام البائدة !

بئس الفراق القاتل !

(تجثو على ركبتيها داخل القصر وتبكى)

فى « قلعة الحياة السرمدية »

تسقط باكية

وستظل هناك أبد الدهر

(تخرج من القصر وتقف هناك تبكى)





ماتســوكاز

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود

تقديـــم

(ماتسوكاز) مسرحية من النوع الثالث ، قام (كانامى) بكتابة نصها الأصلى ، ولكن (زيمى) أعاد صياغتها مرة أخرى فأصبحت المسرحية فى شكلها الحالى عبارة عن تحفة أدبية استطاعت الإحتفاظ بشعبيتها على مر الآيام .

إن كلمة (ماتسوكاز) والتى تعنى (رياح فى أشجار الصنوبر) تثير عند اليابانيين شعوراً حاداً من الوحشة والانقباض ، وأحداث هذه المسرحية تدور فى خليج (سوما) حيث يعطى هذا المكان ايحاءات متعددة بالأضافة إلى أنه المكان الذى تم نفى (جنجى) إليه . فعملية نفى (جنجى) والتى ذكرت فى فصل « النفى فى سوما » من قصة (جنجى) تتمثل بوضوح فى نفى الشاعر ، ورجل البلاط ، والمعلم الشهير (اريوارا نو يوكيهيرا) (٨١٨ – ٨٩٣) .

إن قصيدة (يوكيهيرا) التى ألفها عن منفاه والتى تم العثور عليها فى كتاب (كوكينشو) قد تم اقتباسها فى هذه المسرحية . بالإضافة إلى مصدر آخر هام للمسرحية ألا وهو قصة تم سردها فى كتاب (السنشوشو) وهى المجموعة القصصية التى تنتمى للقرن الثالث عشر: ذات يوم كان (يوكيهيرا) يتنزه على الشاطىء قرب (سوما) فإذا ببعض الرجال يصطادون الأسماك برماحهم ، فسألهم : أين يعيشون ؟ فأجابوه : « لقد عشنا طوال حياتنا على شاطىء البحر ولا نملك مكاناً يأوينا » . فإذا بـ(يوكيهيرا) تفيض عيناه من حالهم .

إن الجزء الاكبر من المسرحية يبدو وكأنه إبداع شخصى للكاتب . كما أن المسرحية تعطى صورة دقيقة لحيوية الشباب ، بالإضافة إلى أنه تم بناءها بعناية فائقة . أما بخصوص مشهد الجنون فى آخر المسرحية . فقد تم ترتيبه بحيث يصبح من الضرورى وجوده ، فضلاً عن أن الإقلال من عنصر المفاجأة قد زاد من حدة الاثارة بالمسرحية ... ومع نهاية المسرحية فقط يدرك القارىء أو المتفرج أن عنصرى الاثارة والعاطفة قد استحوذا على انتباهه بالكامل حين يصحو من غفوته على واحدة من أكثر المسرحيات اثارة فى تاريخ الأدب : فنرى انسحاب كلاً من (ماتسوكاز) وأختها (موراسام) – الذى يعنى (مطر الخريف) – من المسرحية ، وفجأة يعيد الكورس اسميهما إلى معانيهما الأصلية ... فى الوقت الذى تختفى فيه الاشباح تاركة القارىء أو المشاهد بمفرده يستمع إلى أصوات الرياح فى أشجار الصنوبر ... وليس بعد هذا من جمال. كما أن الصورة

المجازية للمسرحية تدور حول البحر وماءه المالح وما فيه من مد وجذر وأمواج ورياح ، بالأضافة إلى القمر وأشجار الصنوبر . كل ذلك مع خلفية من الجبال الرواسى تظهر الطبيعة اليابانية فى أجلى صورها. هذا إلى جانب ظهور القمر فى المسرحية كرمز للتنوير البوذى ، فالبرغم من لمعان القمر وحيداً فى السماء إلا أنه ينعكس على صفحة الماء ، تماماً مثل الطبيعة البوذية التى تم اظهارها على ما يبدو فى صورة كائنات واضحة جلية . أما بخصوص (سوما) وهى مكان احداث المسرحية فيقع الآن داخل مدينة (كوب) . وأخيراً فإن هذه المسرحية تقوم بتقديمها كل مدارس الـ(نو) .

الشخصيات :

كاهن متجول	(واكـــى)
قروى	(كيوجين)
ماتسوكاز	(شايـــت)
موراسام	(تسـور)

المكـــان :

خليج (سوما) بإقليم (ستسو)

الزمـــان :

الخريف الشهر التاسع

ماتسـوكاز

(يدخل عامل المسرح ويضع بعض شجيرات الصنوبر على مقدمة خشبة المسرح يدخل الكاهن يحمل مسبحة ويقف فى مكان التسمية) .

الكاهـــــــن : أنا كاهـن أتجـول مـن بلد إلـى بـلد ، جئت لتـوى مـن حاضرة البلاد بعـد أن زرت كل الاماكن الشهيرة والمزارات القديمة بها . وأنـوى الآن القيام بالحج إلى المناطق الجنوبية (يعتدل ناحية المقدمة)

لقد جئت على عجل قاصداً خليج (سوما) . الواقع فى اقليم (ستسو) ... (شجرة صنوبر تلفت انتباه الكاهن) . ياالهى ! يالها من شجرة ! تلك الشجرة على الشاطىء لها شكل غريب . حتما لهذه الشجرة قصة ما ... يجب أن اسأل أحدا و أعرف هذه القصة . يستدير نحو الممر ويناوى على أحد القرويين قائلاً هل تعيش فى (سوما) ؟ (القروى يأتى من ناحية الممر نحو مكان شجرة الصنوبر الأولى حاملا سيفاً قصيراً)

القـــــــروى : نعم .. أناس (سوما) ، ولكن أولاً ماذا تريد ؟

الكاهـــــــن : انا كاهـن دائـم الترحـال بين البـلاد ، رأيت هنا على الشاطىء شجرة صنوبر وحيدة مثبت عليها لوحة خشبية يتدلى منها قصاصة ورق مكتوب عليها قصيدة ... هل لهذه الشجرة من حكاية ؟ من فضلك اخبرنى ما تعرفه عنها

القـــــــروى : هذه الشجرة ترتبط بقصة فتاتين تعملان بالصيد هما (ماتسوكاز) و(موراسام) . من فضلك صلى من اجلهما عندما تمر بالشجرة .

الكاهـــــــن : أشكرك أنا لا أعرف عنهما شىء ولكنى سوف اتوقف عند الشجرة وأصلى من أجلهما قبل أن أكمل سيرى .

القـــــــــــروى : أرجـو أن لا تتـردد فـى طلـب أى شـىء منـى اذا كـان بوسعى مساعدتك .

الكاهــــــــــن : شكراً لك . هذا كرم منك .

القـــــــــــروى : فى خدمتك ياسيدى .

يغادر القروى المسرح ويقف الكاهن فى منتصف خشبة المسرح متوجهاً ناحية الشجرة

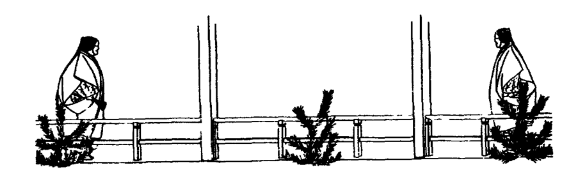
الكاهــــــــــن : هذه الشجرة اذن مرتبطة بذكرى الفتاتين (ماتسوكاز) و(موراسام) إنه لشىء محزن ، فمع أن جسديهما قد دفنا فى التراب ، إلا أن اسميهما قد كتب لهما الخلود ... تماماً مثل هذه الشجرة الخضراء الوحيدة ، التى لم تمسها يد الخريف ، وهى ذكراهما الوحيدة ياالهى ! لقد غربت الشمس مبكراً كعادتها فى فصل الخريف بينما كنت مستغرقاً فى تلاوة الصلوات. لبوذا من أجل روحيهما .... كما أن القرية تقع فى سفح الجبل على مسافة بعيدة من هنا ، لعلى أستطيع قضاء ا ليلة هنا فى كوخ الصيادين هذا .

(يجثو الراهب فى مكان الواكى فى الوقت الذى يضع فيه العامل على المسرح بعض الديكورات المساعدة وعربة تحمل مجموعة دلاء مملوه بماء البحر،فى نفس الوقت تدخل (موراسام) قادمة من طريق الجسر لتتوقف عندأول شجرة صنوبر . وترتدى قناع (تسور) ، تدخل بعدها (ماتسوكاز) وتتوقف عند ثالث شجرة صنوبر ، وترتدى قناع (واكاونا) تحمل كلا منهما دلوا مملوء بالماء وتقف كل منها فى مواجهة الأخرى)

موراسام وماتسوكاز : عربه محملة بماء البحر المالح تسير على الشاطىء ، لا تعطى الا القليل من الرزق .

هذا العالم الحزين يسير ،

وهذه الحياة أيضاً تسير بسرعة ولكن فى بؤس !



موراســـــام : هنا فى خليج (سوما)
تتكسر الامواج على اقدمنا
وحتى ضوء القمر يبلل اكمامنا
بدموع عزلته .
(تذهب موراسام إلى وسط خشبة المسرح بينما تذهب
ماتسوكاز إلى مكان الشايت)

ماتســـــوكاز : تأتى رياح الخريف محملة بالشجن والأحزان .
عندما كان رجل البلاط الحكيم (يوكيهيرا)
يعيش هنا على مقربة من البحر ،
ألهمته هذه الاشياء قصيدته
« رياح محملة بعبق الملح تهب من شعب الجبل ...
فهنا على الشاطىء ، تمر الليالى
وأصوات الأمواج تدق أبوابنا
وعلى طول الطريق إلى البلدة
ليس لنا رفيق إلا القمر »
فعملنا الشاق كله ملل تماماً مثل حياتنا .
لذا فنحن أكثر الناس يأساً .
فكلما أن المركب الصغير لا يستطيع عبور البحر
فنحن أيضاً لا نستطيع خوض هذا العالم .

هل نحن حقاً على قيد الحياة ؟
فنحن مثل زبد على سطح بحر مالح .
نظل طول حياتنا نجر عربة ، وليس لنا أهل أو أصدقاء .
فتاتان صغيرتان تعملان فى ملح البحر مبللتا الأكمام .
دموع قلوبهما الحائرة لا تنقطع .

الكـــــــورس : حيـاتنا يصعب تحـملـها
لذا فنحن نحسد هذا القمر الصافى
الذى يبزغ الآن فى وقت المد .
ولكن الآن هيا بنا نحضر الماء المالح
من ذاك المد القادم !
فهذه الأفكار تصيبنا بالخجل !
(تنظران إلى أسفل وكأنهما يراقبان الافكار على صفحة الماء . حركة رأسيهما ، تضبب ، التعبيرات على قناعيهما فتجعلهما يبدوان أكثر حزناً)
نعم ... هذه الافكار تصيبنا بالخجل !
فنحن نتوارى من أعين القوم ،
بينما نسحب هذه العربة البالية .
فالمد عندما ينتهى
يترك خلفه برك الماء .
فهل تظل موجودة طويلاً ؟
لو كتب لنا أن نكون ندى فوق الحشائش ،
لكانت نهايتنا بطلوع الشمس .
ولكننا مجرد طحالب فى البحر
تنتهى حياتها على الشاطىء ، ليجمعها الصيادون اكواماً اكواماً .
قدرها أن تكون منبوذة ، عديمة القيمة وعفنة .
كمثل أكمامنا الرثة ، كمثل أكمامنا الرثة .
(تنظران إلى أسفل مرة أخرى)
ياله من جمال أبدى !

هذا الغروب فى (سوما) !
صيحات الصيادين الخافتة
وخيالات القوارب الصغيرة تظهر فى البحر على بعد .
ومن خلال ضوء القمر الخافت
ترى صفوف الأوز البرى
وأسراب طائر الزقزاق تهب على طول الشاطىء .
عواصف الخريف ، ورياح البحر الجافة
كلها مجتمعة تحدث فى هذا المكان
وكلها مجتمعة ترجع إلى فصل الخريف .
ولكن وآسفاه ! لو لا ليالى العزلة الموحشة .
(تخفيان وجهيهما بأيديهما)

ماتسوكاز : هيا نملأ الدلو .

موراسام : نملؤه من مد البحر .
هيا نشمر عن سواعدنا .
لا تفكرى

ماتسوكاز : لا تفكرى إلا فى ملىء الدلو .

موراسام : وها نحن مستعدان .

ماتسوكاز : ولكنه عمل شاق جداً بالنسبة لامرأة .

الكورس : فى الوقت الذى تروح فيه الأمواج العاتية وتجىء ،
(تتقدم موراسام لتقف بجوار ماتسوكاز فى مقدمة خشبة المسرح)
فى الوقت الذى تروح فيه الأمواج العاتية وتجىء .
تقف طيور الكركى على الشاطىء ،
وتطير بأصواتها الصاخبة .
والرياح من كل الجهات تصدر صفيرها الحاد .
كيف سنقضى هذه الليلة القارسة البرودة ؟
(تنظران إلى أعلى)

هذا القمر القادم متأخراً بريقه شديد -
وما نملؤه هو فى الحقيقة ضوء هذا القمر !
وهذا الدخان المتصاعد من النار
أخشى أنه سيحجب ضوء القمر !
هل كتب علينا دائماً أن نقضى وحدنا
ليالى الخريف المقبضة التى يقضيها كل الصيادين ؟
(تتخذ ماتسوكاز وضع القرفصاء بجوار العربة وهى تقلد نزح الماء)
فى جزيرة (أوجيما) الجميلة فى (ماتسوشيما) يستمتع الصيادون ، مثلنا بملىء ضوء القمر من الماء أكثر من استمتاعهم بالقمر ذاته .
(تعود ماتسوكاز إلى مكان الشايت)
فنحن ننقل الماء المالح من بعيد
مثل منطقه (متيشينوكو) الشهيرة
ومثل (تشيكا) الذى يعنى اسمها (قريب) .

ماتسوكاز : يقوم الصيادون الفقراء دائماً بجلب الأخشاب
اثناء جذر البحر من شاطىء (اكوجى) لإيقاد النار .

الكورس : فى خليج (ايس) يوجد شاطىء (تويس سى) -
آه - هل يمكن أن نعيش مرة أخرى !
(تلقى ماتسوكاز بنظرها بعيداً)

ماتسوكاز : غابات أشجار الصنوبر تظهر من بعيد وقد لفها الضباب ، البحر وقد ارتدت امواجه على أعقابها من ساحل (نارومى) .

الكورس : تتكلمين عن (نارومى) ، فتلك هى (نارو) ..
حيث يبزغ ضوء القمر من بين اشجار الصنوبر
ومن بين غابات وأحراش (أشينويا) .

ماتسوكاز : من الذى يمكنه وصف حالتنا البائسة ونحن نجلب الماء من (نادا) ؟

و الأمشاط الخشبية مثبتة فى شعورنا .
نجلب الماء المالح من امواج البحر المتلاطمة
انظرى ! ان القمر يقبع فى دلوى الآن !
(موراسام تجثو أمام العربة واضعة دلوها بداخلها ، فى حين تظل ماتسوكاز منتصبة تنظر داخل دلوها) .

ماتســـــوكاز : لم يخرج القمر بعد من دلوى !

الكـــــورس : ياله من شيء جميل ! القمر هنا أيضاً .
(تلتقط موراسام حبل العربةِ وتعطيه لماتسوكاز ، وتنتقل إلى مكان الشايت فى حين تصعّد ماتسوكاز نظراتها إلى أعلى)

ماتســـــوكاز : القمر فى أعلى واحداً فقط .
ولكنه هنا اثنان ... لا .. بل ثلاثة ..
(تنظر إلى الدلوين معاً)
أى القمرين ظهر الليلة أثناء مد البحر ؟
(تشد ماتسوكاز العربةحتى توقفها أمام الفرقة الموسيقية)
وعلى عربتنا نحمل القمر !
لا ... الحياة ليست كلها سيئة ،
هنا مع هذا البحر البديع .
(تترك حبل العربة ، ويتم اخراج العربة إلى خارج خشبة المسرح ، وتجلس ماتسوكاز على كرسى منخفض وتجلس موراسام بجوارها اشارة إلى أنهما تنالان قسطاً من الراحة داخل الكوخ وهنا – ينهض الكاهن)

الكاهـــــــن : لقد عاد أصحاب كوخ الملح ...سأطلب منهما قضاء الليلة فى ضيافتهما
(مخاطباً الفتاتين)
معذرة ، هل لى أن أدخل ؟




موراســـــام : (تنهض وتتقدم قليلاً)
من أنت ؟

الكاهـــــــن : عابر سبيل ... خيم عليه الليل ويرغب فى قضاء الليلة عندكم .

موراســـــام : انتظر هنا .. سأخبر صاحبة الكوخ
(تجثو أمام ماتسوكاز)
هنا العابر سبيل يريد قضاء الليلة عندنا .

ماتســـــوكاز : كيف ذلك .. والكوخ لا يتسع لأحد آخر ، كما أن الكوخ حالته مزرية للغاية ولا نستطيع استضافة أحد فيه . أخبريه بذلك .

موراســـــام : (تنهض وتخاطب الكاهن)
لقد أخبرت صاحبة الكوخ وقالت أنها لا تستطيع استضافة أحد لأن الكوخ سيء للغاية الكاهن : ياعزيزتى.. أنى اتفهم شعورك جيداً ... ولكن الفقر ليس بشيء جديد بالنسبة لى ، فأنا مجرد كاهن.. من فضلك أخبريها انى استأذنها فى قضاء الليلة هنا

موراســـــام : معذرة يا سيدى ، فنحن حقاً لا نستطيع ذلك .

ماتســـــوكاز : (مخاطبة موراسام) انتظرى ! أرى فى ضوء القمر رجلاً يبدو أنه قد إعتزل العالم .. لذا فانه لن يستحقر كوخ كهذا مبنى من أشجار الصنوبر وأعواد الخيزران ... كما أن الليلة شديدة البرودة .. لذا دعيه يدخل ويدفيء نفسه .

موراســـــام : لك أن تدخل الآن .

الكاهـــــــن : شكراً جزيلاً .. أرجو أن تغفرا لى تطفلى .
(يتقدم خطوات قلائل إلى الامام ثم يجلس ، بينما ترجع موراسام إلى الخلف بجوار ماتسوكاز) .

ماتســـــوكاز : كنت أرغب فى دعوتك إلى الدخول من البداية ، ولكن هذا المكان متواضع جداً ولا يليق باستضافة أحد .

الكاهـــــن : هذا كرم منك ، ولكنى راهب ودائم الترحال ولا أمكث طويلاً فى أى مكان .. لذا ما الداعى لأن أفضّل مكان على آخر ؟ ...

وعلى أى حال لن يتوانى أى انسان مرهف المشاعر فى الأقامة هنا فى (سوما) حيث العزلة والهدوء .لقد كتب عنها (يوكيهيرا) قائلاً: « لو أن أحداً سألك مرة عنى أخبره أنى أعيش بمفردى متمتعاً على شاطىء خليج (سوما) » .

(ينظر الكاهن إلى شجرة الصنوبر)

منذ برهة سألت رجلاً عن قصة هذه الشجرة المنعزلة على هذا الشاطىء، فأخبرنى أن هذه الشجرة تنمو تخليداً لذكرى فتاتين تعملان فى البحر تسميان (متسوكاز وموراسام) وبالطبع ليس بينى وبينهم أى صلة .. وذلك وقفت أمام الشجرة وصليت من أجلهما (تنفجر كل من ماتسوكاز وموراسام فى البكاء بينما يحملق الكاهن فيهما فى دهشة) هذا شيء غريب ! ما الذى حل بكما عندما ذكرت الفتاتين ؟

ماتسوكاز وموراسام : حقاً .. إن الأحزان عندما تتوارى تظل علاماتها بادية، والقصيدة التى ذكرتها قد أثارت ذكريتنا المريرة الكامنه داخل أنفسنا من ظلم العالم لنا .. الأمر الذى جعل دموعنا تبلل أكمامنا مرة أخرى .

الكاهـــــن : ظلم العالم لكما ..! تتكلمان كما لو كان قد قضى نحبكما ..

إلى هذا الحد أثارت قصيدة (يوكيهيرا) جراحكم الغائرة ! من فضلكما .. أخبرانى من تكونان

ماتسوكاز وموراسام : سنخبرك عن اسم كل منا .. ولكننا فى غاية الخجل ! لأنه لم يحدث مرة أن سأل آحد عنا .. كأننا فى عداد الاموات .. هنا فى خليج (سوما) طال شوقنا إلى أن

نكون جزءاً من عالم الأحياء .. ولكن هذه الألام لم تعلمنا شيء ..
تباً لوخز الندم هذا !
ولكن .. بالرغم من كل ذلك .. ما الذى يجبرنا على إخفاء أسمائنا إلى الابد ..
لقد صليت من أجلنا عند الغروب تحت شجرة الصنوبر..
صليت من أجل فتاتين تعملان فى البحر هما ماتسوكاز وموراسام ..
أما نحن فأشباح هاتين الفتاتين .. نقف هنا بين يديك .
هنا مكث (يوكيهيرا) ثلاث سنوات فى منفى مرير
ولكن بفضل جمال قمر خليج (سوما) أستطاع أن يعيش سعيداً ، على متن قاربه الجميل .
فى الوقت ذاته .. كانت هناك فتاتان من بين كثيرات مهمتهم هى جلب الماء المالح كل ليله .. هاتان الفتاتان أختصهم بالعطف ..
وأطلق عليهما اسمين يناسبان فصل الخريف .. فقد اسمانا (رياح شجر الصنوبر و مطر الخريف) !
فنحن فتاتا (سوما) .. نعيش على العمل فى البحر ..
قد ألفنا طلعت القمر البهية ..
ولكنه أبدل ملابسنا الرثة بملابس وردية اللون .. تفوح منها الروائح الطيبة

ماتســــــوكاز : فى ذلك الحين ومنذ ثلاث سنوات ..
عاد (يوكيهيرا) إلى العاصمة .

موراســـــام : وسمعنا بموته بعدها .. وآسفاه ! مات ولم يزل شاباً !

ماتســــــوكاز : كم أحببناه ! ولكن الآن لن تصل الرساله التى طالما انتظرناها .

الكـــــــورس : رياح الصنوبر ومطر الخريف
بللت الدموع أكمامهما ..

دموع حب بائس لا أمل فيه .. دموع صيادتنا (سوما)
إيها الكاهن .. ذنوبنا كثيرة ..
نرجوك .. صلي من أجلنا !
(تقاربان بين أكفهما للدعاء)
حبنا تنامى بغزارة كما تنمو الحشائش البرية ..
الحب والدموع لا يمكن كبح جماحهما .
فالحب والدموع مصيرهما الوحيد هو الجنون .
بالرغم من طهارة أنفسنا فى فصل الربيع ..
وبالرغم من أرتدائنا ملابس باليه .. إلا أن الألهة تأبى أن تساعدنا وتترك مصيرنا للضياع .
مثل زبد البحر فوق أمواج متلاطمه ..
وفى صمت .. وفى بؤس قضى علينا .
(تنظر ماتسوكاز إلى أسفل فتخفى قناعها)
وآحسرتاه ! كم يشير الماضى من حنين وأشواق ، إلى الحكيم (يوكيهيرا) !
(عامل خشبة المسرح يضع عباءة وقبعة رجل فى يد ماتسوكاز اليسرى)
لقد عاش هنا ثلاث سنوات بجوار خليج (سوما) ..
وقبل ان يعود إلى العاصمة .. أعطانا تذكاراً لنتذكر أيامه معنا ..
أعطانا عباءة صيد وقبعة .
(تنظر إلى العباءة)
وكلما نراها ينمو حبنا ويزداد ..
ليجتمع مثل ندى الصباح على حافة ورقة شجر .
فنحن لا ننساه أبداً .. ولو للحظة واحدة .
يالها من معاناة أبدية !
(تضع العباءة فى حجرها) هذا التذكار أصبح الآن ألد أعدائى ...
لأنى بدونها

(ترفع العباءة)
ربما أنساه .
(تسطيل النظر إلى العباءة)
صدقت القصيدة حيث تقول ..
« أحزانى وحدى تزداد »
(تبكى : حرارة)

ماتسوكاز : « قبل أن أخلد إلى النوم كل ليلة ..
أخلع عباءة الصيد ..

الكورس : وأعلقها ...
(تقف والعباءة فى يدها كما لو كانت فى غيبوبة ، بينما تتقدم يضع خطوات ناحية المقدمة)

ماتسوكاز : لقت علقت كل أمالى على أمل الحياة معه فى مكان واحد ..
ولكنى هنا بمفردى .. لا أشعر للحياة معنى ..
ولا حتى لهذا التذكار .
(تشرع فى ترك العباءة ولكنها تسرع باحتضانها بين ذراعيها بلهفة)
حين أنوى ترك العباءة .. لا أستطيع اسقاطها من يدى ..
لذا أرفعها ثانية وأضمها إلىّ .. لعلى أرى وجهه مرة أخرى أمامى .
(تتحرك ناحية اليمين متجهة إلى مكان التسمية وهى تحملق ناحية الممر كما لو كان شيئاً يتجه نحوها)
نائمة أو مستيقظه أو حتى على فراشى ..
يجتاح الحب قلبى بلا رحمة ..
لأجد نفسى محطمة لا حول لى ولا قوة .. أبكى لأريح نفسى من الآمها
(تجلس فى مكان الشايت تبكى . عامل خشبة المسرح يساعدها فى خلع ردائها الخارجى ويضع عليها العباءة ، و يساعدها فى إرتداء قبعة البلاط ايضاً)

ماتسوكاز : حتى فى ذلك النهر المقدس . ، ومنظره المهيب ..
وجدت جحيماً من الحب الجامح .
ياالهى .. ! انظرى .. ! هناك .. هناك .. !
لقد عاد (يوكيهيرا) !
(تقوم محملقة فى شجرة الصنوبر)
أنه يناديني باسمى « رياح الصنوبر » !
إنى قادمة !
(تذهب قاصدة شجرة الصنوبر ، بينما تسرع موراسام فى إثرها حتى تنجح فى الامساك بكمها)

موراسام : يا للعار ! لقد جعلتك هذه الأفكار تنزلقين فى هاوية العواطف .
إما زلت محتفظه بكل هذه الأوهام حتى الآن !
(تبتعد الفتاتان عن الشجرة)
هذه مجرد شجرة صنوبر وليست يوكيهيرا كما تتخيلين .

ماتسوكاز : كفى هراء .. !
(تنظر إلى الشجرة)
هذه الشجرة هى (يوكيهيرا) ذاته ..
هل نسيت ما كتبه (يوكيهيرا) ؟
« سأرحل لبعض الوقت ، ولكن لو أخذكم الشوق لرؤيتى ستجدوننى أعود سريعاً »

موراسام : نعم ... لقد نسيتها !
لقد قال « سأرحل لبعض الوقت ، وعندما تشتاقون إلى رؤيتى ستجدونى أعود سريعاً»

ماتسوكاز : لكننى لم ولن أنسى ..
وأنى فى انتظار رياح الصنوبر حاملة إلىّ نبأ وصوله .

موراسام : إذا حدث هذا ذات يوم فنحن هنا دائماً ..
مبللتتان بامطار الخريف .

ماتسوكاز : لذا أنا فى انتظاره .. على يقين من وصوله ..
مفعم بالحيوية مثل خضرة الصنوبر الدائمة .

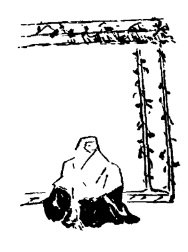
موراسام : أجل .. نحن على يقين ..
(تبكى موراسام وتجثو أمام عازف الناى ، بينما تذهب ماتسوكاز وتقف عند أول شجرة قرب الجسر لبرهة ، ثم تعود إلى خشبة المسرح مرة أخرى وترقص)

ماتسوكاز : يقول (يوكيهيرا) إنى راحل إلى جبال (اينابا) المغطاه بأشجار الصنوبر ، ولكن عندما تشتقان إلى ستجدانى أعود مسرعاً ..
وها هى جبال (اينابا) المغطاه بالصنوبر تظهر على بعد ..
(تتطلع إلى الجسر)
وها هى أشجار الصنوب على ساحل خليج (سوما)
حيث عاش أميرنا الحبيب من قبل ..
لو عاد (يوكيهيرا) مرة أخرى ..
(تقترب من الشجرة)
سأقف تحت الشجرة فى مواجهة البحر ..
وأقول له بحنان
(تقف بجوار الشجرة)
مازلت احتفظ بحبك فى قلبى !
(تتراجع إلى الخلف وهى تبكى ، ثم تدور حول الشجرة بحركات راقصة توحى باضطرابها النفسى)

الكورس : العاصفة تجتاح الصنوبر فى جنون ..
الأمواج العالية تتبدد فى خليج (سوما) ..
فى جوف الليل البهيم .. جئنا إليكم .. كأحلام عاطفة واهمة ..
صلوا من أجلنا ! .. صلوا من أجل راحتنا .. !
(ترفع ماتسوكاز أكفها للدعاء . وهى واقفة فى وسط خشبة المسرح)

لقد حان وقت الرحيل ..
الأمواج ترحل بعيداً .. الرياح تهبط من الجبال على خليج (سوما) ..
الديكة تصيح على الطرقات ..
لقد انتهى الحلم .. وجاء اليوم ..
كانت أمطار الخريف تهبط البارحة .. ولكن مجيء الصباح قد أوقفها ..
ولم تتبقى إلا الرياح فى أشجار الصنوبر ..
الرياح فى أشجار الصنوبر .







الزيارة الامبراطورية إلى أوهارا

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديـــم

تنتمى « الزيارة الامبراطورية إلى أوهارا » إلى النوع الثالث من أنواع مسرح النو الكلاسيكى ، ومؤلفها مجهول ، بالرغم من أن العديد من المتخصصين نسبوها إلى «زيامى » Zeami . وقد استوحيت أحداث هذه المسرحية من الأجزاء الختامية لـ «أقصوصة الهايكى » أو « هايكى مونوجاتارى » ، وسوف تجد فقرات كثيرة فى تلك المسرحية مقتبسة كلمة بكلمة من ذلك الأصل الأدبى .

فى عام ١١٨٥ نال قوم الـ « تايرا » هزيمة منكرة على يد قوات الـ « مينا موتو » فى موقعة « دان – نو – أورا » المشار إليها فى المسرحية بـ «هايا تومو إن ناجاتو» . وقد أخذ الـ « تايرا » ، وهم قوم ذو نفوذ بحرى ، الامبراطور « انتوكو » – والذى كان فى السابعة جينئذ – ، وحين صارت الهزيمة محتومة قفزت السيدة « نى » (والدة كزيمون – إن وجدة انتوكو) ، فى البحر والامبراطور الطفل بين ذراعيها . وحاولت «كنريمون – إن » الانتحار غرقاً ولكن أحد جنود الـ « مينا موتو » انتشلها من الماء وأنقذها من الموت . وقد اعتزلت « كنريمون – إن » الحياة فيما بعد وأقامت فى جاكو – إن وهو دير يقع وسط التلال فى شمال كيوتو . وهناك زارها الامبراطور المعتزل « جو– شيراكاوا » فى عام ١١٨٦ ، وقد اصبحت هذه الزيارة موضوع المسرحية التى بصددها . وتماماً مثل «كنريمون – إن » تلقى الامبراطور المعتزل أوامر بوذية لكنه لم يفعل مثلها – لم يعتزل الحياة ويزهدها بل عاش بصورة طبيعية فى العاصمة ممارساً نشاطاته السياسية ومؤدياً أدواره الدينوية دون عزلة أو رهبنة .

والفعل فى هذه المسرحية ساكن تقريبا ، فحركات « كنريمون – إن » مثلاً تقتصر على الدخول والخروج فحسب ، بل أننا لا نشهد تلك الرقصة الختامية المعتادة التى يتميز بها عمل آخر من الأعمال الساكنة ، وهو مسرحية « كوماتشى فى سيكيدرا » . وبصرف النظر عن ذلك فإن هذه المسرحية تثير المشاعر بصورة فريدة ليس بسبب جمال اللغة فحسب ولكن أيضاً بسبب الموقف : امبراطورة ، تعيش الحياة القاسية التى تعيشها الراهبات ، تسترجع ذكريات موت ولدها وهدم عائلتها . ولقد قدمت جميع مدارس مسرح « النو » هذه المسرحية عدا مدرسة « كومبارو » .

الشخصيات :

أحد رجال حاشية الامبراطور	(واكيزور)
تابع رجل الحاشية	(كيوجين)
(كنريمون – إن) – الامبراطورة السابقة	(شايت)
(آوا نو نايجى) – الوصيفة	(تسور)
الامبراطور المعتزل	(جو – شيرا كاوا)
	(نوكى – زور)
عضو المجلس	(مادينو كوجى)
	(نوكى – واكى)
حاملوا المحفة	(واكيزور)

المكان :

« جاكو – إن »
دير بأوهارا – شمال كيوتو

الزمان :

بدايات الصيف – الشهر الرابع من « بو نجى ٢ » (١١٨٦)

(يضع عامل خشبة المسرح هيكلاً يمثل محراب « كنريمون – إن » وذلك أمام أفراد الفرقة الموسيقية ، تغطى قطعة من القماش كافة جوانب هذا الهيكل . يدخل أحد رجال الحاشية وخلفه تابعه ثم يقف فى مكان التسمية .

رجـــــل الحـاشـــــية : أنا أحد رجال حاشية الامبراطور المتقاعد « جو – شيراكاوا » ، لم يمضى زمن طويل على انتهاء معركة « هايا تومو إن ناجاتو » والى لقى فيها الامبراطور السابق « انتوكو » وجدته السيدة « نى » حتفهما غرقاً هما وكافة أفراد قوم الـ«تايرا» فى البحر القريب من هاياتومو فى ناجاتو . وقد ألقت الامبراطورة السابقة بنفسها فى البحر كذلك ، لكن تشاء الأقدار أن يتم إنقاذها وتكتب لها حياة جديدة إلا أنها ترى أن عالمنا لا يستحق الحياة . لقد اصطحبها لورد ميكاوا « السيد نوريورى» وأخوه « الملازم يوشيتسون » قائد الحرس معهما وأعدا لها قصر الثلاثة كنوز الامبراطورية فى العاصمة لكنها اختارت أن تقضى حياتها فى الصلاة من أجل خلاص الامبراطور السابق « انتوكو » وخلاص جدته « السيدة نى » ، وقررت اعتزال هذا العالم لتقيم فى أوهارا حيث دير « جاكو – إن » (دير البريق الهادىء) . و مؤخراً أعلن الامبراطور المعتزل رغبتة فى زيارتها هناك . والآن .. سأصدر أوامرى باعداد الطريق المؤدية إلى الجبال لاستقبال رحلة جلالته المباركة . (يستدير نحو تابعه) . هل من أحد هنا ؟

التابــــــــــع : أمر سيدى .

رجـــــــل الحاشــــــية : إن جلالته يعتزم زيارة أوهارا . فلتعد الطريق وتطهره لاستقبال رحلة مولاى

التابــــــــــع : أمرك يا سيدى ..
(يذهب إلى مكان اتسمية بينما يخرج رجل الحاشية)
فليصغ الجميع ، وليعوا ما أقول جيداً . لقد أعلن اليوم أن جلالة الامبراطور المعتزل سوف يقوم بزيارة أوهارا . فلتعد الطريق من أجل رحلة جلالته ، وأرجو متابعة إنجاز هذا العمل .
(يخرج . يرفع عامل خشبة المسرح قطعة القماش من على الهيكل الذى يمثل سقيفة «كنريمون – إن» . تظهر «كنريمون – إن» جالسه – بالداخل ترتدى قناع الـ «واكا – أونا». تظهر «تسوبون» و «نايجى» مرتديتان أقنعة الـ «تسور» تركعان على جانبى «كنريمون – إن» . ترتدى ثلاثتهن ملابس الراهبات القاتمة وتتدلى أغطية رؤوسهن البيضاء الرقيقة فوق مناكبهن ، يمسكن بمسابح، بينما توجد سلة أمام «تسوبون») .

كنريمــــــــون – إن : «القرية الجبلية
هى الوحشة بعينها
لكن رب سقيفة من أفرع الشجر
لخير من عذابات هذه الدنيا القاسية» [1]

الثـــــلاث نســـــاء : باب من أفرع الشجر المجدولة ..
سياج غير مكتمل ، متباعد القوائم ،

١– قصيدة شعرية لمجهول . (المراجع)

تباعد البريد الآتى من العاصمة ،
دعامات البامبو كثيفة العقد ،
كالأحزان التى تعترض طريقنا :
لقد استحال كل شيء فى حياتنا
مصدراً للبؤس والأسى
هل من أمان يظلنا
ونحن بمنأى عن عيون الآخرين ؟
قلما تغزو بعض الأصوات أسماعنا
رغم أنها ليست لنا :
ضربة فأس الحطاب
أنين الريح من الأغصان
صراخ القردة .
ما من أحد تطأ قدماه هذه البقعة
سوى هؤلاء ..
وحسبنا هؤلاء .
من ذا الذى يسهو فتقوده خطاه
وسط الخمائل المعلقة والحشائش المتلاطمة
التى أمعنت فى الطول وثقلت على طريق جانين
حتى عاقت تتابع أفكارى المتلاحقة .
يا لماء المطر الذى خضل باب جنكن
يا لدمعى الذى خضل أكمامى .

كنريمـــــــــون – إن : أعتقد يا دانياجون نـو تسوبون – إنـى سأصعد الجبل
لكى أحضر أفنان الينسون
من خلف المعبد

تســـــــــوبون : اسمحى لى بمرافقتك إلى هناك
فسوف أقوم بجمع متطلبات المطبخ من حطب وبراعم الخنشار

كنريمـــــــــون – إن : بالرغم من حرمة عقد مثل تلك المقارنة
فقد قام الأمير شيدارثا أيضاً بمغادرة
عاصمة الملك شوذودانا
وصعد مرتفعات جبل دانتالوكا الشاهقة
ليجمع التوابل ، ويرفع المياه ،
ويجمع الحطب

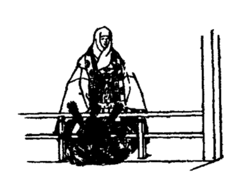
الكـــــــــورس : إنه يسعد بخدمة النساك
ذائقاً شظف العيش
وأخيراً وصل إلى النوارانية الكاملة .
وأنا أيضا أعيش فى خدمة بوذا
(أثناء إلقاء الثلاثة أبيات التالية تغادر «كزيمون – إن» سقيفتها تصحبها « تسوبون » . فى منتصف خشبة المسرح تناول « تسوبون » « كنريمون – أن » مسلتها وتخرجان معاً . تظل « نايجى » جالسة «) .
تحمل سلة الزهور
وتتوغل فى أعماق الجبال
فى أعماق الجبال .
(يدخل الامبراطو«ر المعتزل « جو – شيراكاوا » يصحبه اثنان من حاملى المحفة يرفعان مظلة فوق رأسه . بيده مسبحة . يتبعه مادينوكوجى (عضو المجلس حاملاً سيفاً قصيراً) .

عضو المجلس وحاملا المحفة : أزهار عاصمتنا تتساقط ،
وبحثاً عن ذلك الربيع المتباطىء ،
سرنا على هدى براعم الأوراق الخضراء ،
فى الطريق المؤدية إلى الجبال ،
ماشينا وسط الحشائش الخضراء ،
وسط زهرات الفاوانيا المشوبة بقطرات الندى

إلى أوهارا، المختبئة فى كنف الأعشاب الماكرة،
لنسرع بجلالته فى هذه الطريق .
(يقف « جو – شيراكاوا » بجانب شجرة الصنوبر الأولى بينما يذهب عضو المجلس إلى مكان التسمية، يقف أمام الامبراطور ثم ينحنى)

عضو المجلس : ياله من وقت جميل ذلك الذى قضيناه مع جلالتكم حتى بلغنا أوهارا
(يواجه المقدمة)
لقد وصل الموكب إلى أوهارا ،
وتجولت بناظرى ،
فى « دير البريق الهادى » .
إن الجنان لتختفى
تحت أعشاب الصيف الطويلة ،
وتعانق أفنان الصفصاف ،
عروقها الخضراء الرقيقة ،
وتتراقص الحشائش برقة ،
مع موجات البحيرة
يالبهائها وهى تتألق
لمعاناً فى ضوء الشمس
وعلى ضفاف النهر
تزدهر زهور الكيريا
محتشدة بلونها الذهبى الخلاب
ثم لاحت فى الأفق
فوق زرقاء كثيفة
تهيم فى أعالى السماء
ويجذب أسماعنا نداء . وقواق وحيد ينادى
كل الاسماع والابصار هنا يترقبون
دنو جلالتك من مدينتنا





(ينحنى أمام « جو – شيراكاوا »)

جو – شيراكاوا : سيلقى الامبراطور المعتزل نظرة
على حافة البحيرة
« من اشجار الكرز على الشط
تندفع الأزهار اليانعة لتنتشر على صفحة الماء ،
والآن .. لقد بلغت هذه الأزهار
أوج نشوتها وهى تتراقص
مشاركة الأمواج رشاقتها

الكورس : من ثغرة وسط الصخور العتيقه
تترقرق المياه ، وصوت خريرها
يبدو وكأنه يروى تاريخ المكان
وتتعانق السياج وأشجار اللبلاب
فى توأمة رائعة
ويالروعة ذلك المشهد
مشهد الجبال وقد أضفت عليها المزن
زرقة رائعة كمياه البحر
هل من شاعر أو رسام
بمقدوره اقتباس هذه الروعة ؟
قاعة معبد وحيدة تقف هنا

ينفذ من بلاط مسقفها المكسور الرذاذ
حطمت سقوفه لثلج السحب
فيملأ العبق الزكى المكان .
لكن هل كان هذا هو المكان الذى تصفه القصيدة ؟
إنه مكان موحش حقاً
أطلال وخرائب
(يستدير عضو المجلس نحو السقيفة)





عضو المجلس : يبدو أن ذلك هو محراب الامبراطورة السابقة
إن أفنان اللبلاب الرائعة وبهاء الصباح
لتتسلل عبر طنوف الدار
ولكن ما هذا الذى أراه ؟
ما تلك الأعشاب الفاسدة والطحالب العفنة
التى تسد باب السقيفة ؟
تباً ! تلك علامة الوحشة .
عفواً ! هل من أحد بالداخل ؟

نايجى : من هنا ؟

عضو المجلس : أنا عضو المجلس الأوسط « مادينوكوجى » .

نايجى : أحق هذا ؟

ما الذى أتى بك إلى هذه الجبال ؟ قليلون هم من يأتون إلى هنا .

عضـــــو المجلـــــس : لقد حضر الامبراطور المعتزل إلى هنا من أجل زيارة
الامبراطورة السابقة فى محرابها .

نايجـــــــى : إن الامبراطورة السابقة ليست هنا . لقد صعدت التل لكى تقطف الزهور .
(يذهب عضو المجلس إلى جو – شيراكاوا وينحنى)

عضـــــو المجلـــــس : لقد أعلنت زيارة جلالتك ، لكنى أبلغت أن الامبراطورة السابقة ليست هنا .
لقد تسلقت التل هناك لكى تأتى بالزهور .
تفضل جلالتك بالجلوس منتظراً عودتها .
(يأتى « جو – شيراكاوا » على خشبة المسرح ويجلس على مقعد فى مكان الـ (واكى) .
يجلس عضو المجلس أمام الكورس بينما يجلس حاملا المحفة ، غير مبالين بما يحدث ، فى مكان شجرة الصنوبر الأولى . تغادر « نايجى » السقيفة وتسير نحو الممر وكأنها تنتوى استقبال الامبراطورة السابقة . يستدير « جو – شيراكاو» نحوها)

جــــو – شـــــيراكاوا : أيتها الراهبة .. هلا أخبرتنى من أنت ؟
(تجثو نايجى على ركبتيها فى مكان الـ « شايت »)

نايجـــــــى : ليس غريبا ألا تتذكرنى
أنا ابنة الراحل « شينزى »
الذى كان ظل « آو انو نايجى » . لابد أنك تعرفه

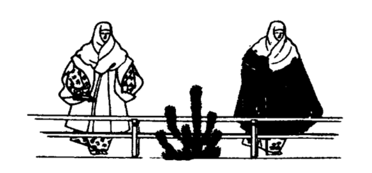
جيداً . لكن نسيانك لى يا مولاى ليس غريباً
فلعل مظهرى
قد صار قبيحاً . لقد صرت غير مبالية بأى
شىء ، حتى مجىء
الغد لا أترقبه .

جو – شيراكاوا : أين ذهبت الامبراطورة السابقة ؟

نايجى : لقد تسلقت التل هناك لكى تجمع زهوراً .

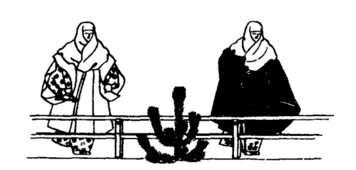
جو – شيراكاوا : من ذهب برفقتها ؟

نايجى : لقد ذهبت « داييناجون نو تسوبون » معها . هلا
انتظرت بضع لحظات أخرى ؟ بالتأكيد ستعود
سريعاً
(تدخل « كنريمون – إن » حاملة سلة بها
أوراق شجر . تقف فى موضع شجرة الصنوبر
الثانية . « تسوبون » حاملة بعضاً من الأفنان
وكذلك نبت الخنشار تقف فى موضع شجرة
الصنوبر الثالثة)



كنريمون – إن : مرت البارحة ،
واليوم شبيه بالبارحة – فراغ قاتل .
أما الغد فلا أعلم شيئاً عنه ،
تماماً كمصيرى .

لكن لم يتسن لى ولو للحظة واحدة ،
نسيان وجه الامبراطور السابق .
(تضم كفيها مصلية)
من أجل أولئك الذين ثقلت موازينهم ،
ليس من طريق أخرى ،
سوى ذكر اسم « أميدا » ،
ثم انتظار البعث فى الفردوس .
إلهى العظيم ..
هل من بعث مبارك لمليكنا الراحل
هل من بعث مبارك للسيدة نى
هل من بعث مبارك لعائلتى
تباركت مولاى أميدا
نامو أميدا بوتسو .



(تنظر باتجاه خشبة المسرح)
ما هذا الذى يتنامى إلى مسامعى ؟ ياللعجب !
إنها أصوات بالقرب من محرابى .

تسوبون : هلا استرحت هنا قليلاً ؟

(تجلس « كنريمون - إن » على مقعد . تركع «تسوبون» بينما تنظر « نايجى » إلى الممر ثم تستدير نحو « جو - شيراكاوا »)

نايجـــــــــــى : لقد عادت الامبراطورة السابقة . إنها هناك على الممر المرتفع .

جـــــو – شـــــيراكاوا : أيهما الامبراطورة السابقة ؟ و أيهما « داييناجون نو تسوبون » ؟

نايجـــــــــــى : الامبراطورة السابقة هى تلك التى تحمل سلة الزهور على ذراعها ، أما الأخرى التى تحمل الحطب وأفنان الخنشار فهى « دايناجون نوتسوبون » .
(تذهب نحو موضع شجرة الصنوبر الأولى حيث تجثو على ركبتيها بمواجهة كنريمون – إن)
سيدى .. لقد حضر جلالة الامبراطور المعتزل لزيارتك .

كنريمـــــــون – إن : إنه لمن الصعب حقاً نسيان
عالم الضلال ، وما يحمله من روابط
إذا ما كانت هناك أية أقاويل قد تلطخ اسمى
فلن أكبح دموعى التى ستترقرق حتى تبلل أكمامى
إنى أتوارى خجلاً حتى لا يرانى
(تبكى) .



الكـــــــــورس : لقد اتبع طريق الدين ،

كنريمـــــــــون – إن : نفس الطريق التى سلكتها ،
يغم الراحة التى سيجلبها الحديث إليه .
لقد وقفت بجانب النافذة
وذكرت اسم أميدا .
(«نايجى» ، حاملة سلة « كنريمون – إن » ، تسير نحو خشبة المسرح باتجاه السقيفة ثم تضع السلة داخلها . تجثو على ركبتيبها أمام عازف الفلوت)
أمام النافذة
ذكرت اسمه
فى تأمل وخشوع
مترقبة نور مجيئه
وأمام ذلك الباب المتهالك
أديت صلاتى عشراً
منتظرة ذلك الجمع ..
جمع زمرته المقدسة
لكنى لم أتوقع قط
تلك الزيارة – زيارة الغسق
هل عاد الماضى
لكى يجدد دموعى ؟
(تنهض « كنريمون – إن » وتذهب نحو موضع شجرة الصنوبر الأولى بينما تذهب « تسوبون » باتجاه موضع الشجرة الثانية)

كنريمـــــــــون – إن : حقاً إنى شاكرة ..
شاكرة عطف وكرم مولاى
اللذين وسعا جنبات عالمنا
و«بلغا أوهارا – تلك البقعة الموحشة
لقد جئت إلى هنا متخذاً طريق سيريو الضيقة

سبيلاً
ماراً بنبع أوبورو الصافى
حيث النور والبريق اللذين يشعان ..
نور وبريق حضرة مولاى
وليس بريق القمر

الكـــــــــورس : كيـف لى أن أعـبر عـن عظمة ذلك الموسم
الذى شرف بتلك الزيارة الامبراطورية ؟

كنريمـــــــــون – إن : إن نهاية الـربـيع لـتدنو
هاهو الصيف قد أعلن مقدمه
إنه موعد كرنفال الشمال
وماتلك الأوراق الخضراء الصغيرة ؟
ألازالت تتراقص فوق أيك الصيف ؟
لعلها آخر تذكارات الربيع

الكـــــــــورس : ألا تزال تلك الـمزن البيض نائمة
فوق قمم الجبال القصية ؟

كنريمـــــــــون – إن : تذكرنا بحشد من الأزهار تناثرت وتفرقت ؟

الكـــــــــورس : لقد سـلك طريق وسط الحقول
التى حجب أديمها بالأعشاب الكثيفة
لعله يتذكر بالكاد
الطريق المؤدية إلى مقصده

كنريمـــــــــون – إن : لنـنعم بالأمن والضـياء
هنا .. فى جاكو – إن
« دير البريق الهادى »

الكـــــــــورس : نعم الشمس التى ترسل أشعتها كاللآلـىء
لتزيد أفنان الأيك بهاء وتألقاً .

كنريمـــــــــون – إن : حقاً . إن تلك الأفـنان الرائعة
لتزدهر براعم نبات الويستاريا فوق البحيرة
بينما تتأهب أفنان الكرمة لاستقبال الصيف .

الكـــــورس : إنها أيضاً من أجل تلك الزيارة الامبراطورية ..

كنريمـــون – إن : كانت تنتظر

الكـــــورس : اشجار الكرز التى أزهرت متأخرة

من قلب الاوراق الجديدة

ذات حسن أندر

من أزهار بدايات العام .

إنه مشهد فريد

لعله يستثير شاعر جلالته ، ويزيده غبطة وبهجة

(تأتى « كنريمون – إن » و « تسوبون » على خشبة المسرح)

لكن يالها من فكرة تثير الفزع

أن أدعوه لمشاهدة هذا المكان .

لقد من جلالته علىّ بزيارة لا أستحقها .

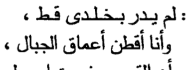
أيليق بجلالته أن ينتظر

بجانب ذلك الباب العتيق البالى ؟

أيليق بجلالته أن يلبث كل هذا الوقت

فى مكان متواضع كهذا ؟

(تجلس « كنريمون – إن» فى منتصف خشبة المسرح . تجلس «تسوبون» بجانب عضو المجلس)



كنريمـــون – إن : لم يدر بخلدى قط ،

وأنا أقطن أعماق الجبال ،

أن القمر سوف يتراءى لى ،

وهو يشع فوق العاصمة ،

كما يتراءى للغريب عن الوطن .

هكذا شعرت .

لكن ، ياصاحب الجلالة ، لعلك لا تدرى كم



أسعدتنى زيارتك الميمونة ، وكم أقدر عطفك وكرمك .

جـــو – شـــيراكاوا : منذ زمن ليس ببعيد أخبرنى أحدهم أنك قد رأيت رأى العين «العوالم الستة » ، وقد أثار ذلك حيرتى إذ أن تلك الهبة لا تتأتى إلا لمن بلغ درجة عالية من الكمال الروحى عند البوذيين .

كنريمـــون – إن : نعم. هذا صحيح يا مولاى لكنى عندما أسترجع
ذكريات ماضيى البائد
أكتشف حالى التى صرت عليها
نبت اجتث من جذوره

الكـــورس : وحياتى .. كيف استحالت ؟
قارباً شارداً يهيم عبر النهر

كنريمـــون – إن : لقد ذقت نعيم الفردوس
لكنها لا تدوم طويلاً
مثل قطرات الندى البللورية على الخمائل المدلاة
أمقدر لها أن تتحمل ؟
أمقدر لها ألا تتساقط ؟

الكـــورس : لقد تملكت الخمسة أمراض العضال منى
قبل أن أبلغ من الكبر عتياً .

كنريمـــون – إن : لهذا لم أتمكن من الرحيل والاختفاء بعيداً
حين بلغت من العمر أرذله

الكـــورس : سرت هائمة على وجهى
أجول تلك الطرق المؤدية
إلى « العوالم الستة » ..
إنى لأتذكر الآن قومى



الذين عاشوا حياتهم تتقاذفهم
أمواج البحر الغربى
متخذين الفلك مقاماً
يسيطر عليهم قدر لافكاك منه
بألا يرسوا فى ميناء آمن قط .
تفرسنا فى ذلك البحر الغادر
وأمواجه العاتية ذات الصوت الهادر
ورشفنا من مائه الملح
الذى لم يرو ظمأنا لقد سمعت عن عالم الأشباح
الجائعة
وأحياناً كنا نرتعد هلعاً
من تلك الأمواج العالية العاتية
المتأهبة لأن تقذفنا
نحو الساحل الصخرى
وطالما ارتفعت أصوات الصراخ والعويل ..
من القارب المكتظ
ودائماً ما كنت أتسأل فى جزع :
أتلك أصوات نحيب الآثمين
فى « سعير الصرخات الملتاعة » ؟

كنريمون - إن : وعندما خضنا المعركة على البر

الكورس : رأيت بعينى رأسى ..
عالم آشور ..
بحروبه الضروس ..
ثم تنامى إلى مسامعى أصوات ..
حوافر الجياد النارية التى لا تحصى
مسامع .. مشاهد لا تختلف كثيراً
عن تلك التى نعرفها
عن « عالم الوحوش »
كنت أكابد كل تلك العذابات

فى « عالم البشر »
هل من نهاية أكثر بؤسا
لحياة استحالت لوعة وألما ؟

جـــــو – شـــــيراكاوا : تلك كانت بالفعل تجربة مريرة يصعب على المرء تصديقها لكن هلا حدثتينى عن اللحظات الأخيرة التى قضاها الامبراطور الراحل قبل أن يقضى نحبه ؟

كنريمـــــــــون – إن : يااللمرارة التى تعترينى حين أهم برواية ذلك الحدث !
كنا فى مقاطعة ناجاتو – فى ذلك المكان الذى يطلقون عليه – حسب ظنى – « هاياتومو » ، واتفق الجميع على الانسحاب نحو «تسوكوشى » ، لكن خدعنا « أوجاتا نو سابورو » وقررنا أن نحاول بلوغ خليج ساتسوما لكنا كنا نسبح ضد التيار ، وعندما تبين لنـــا إن قوانا قد خارت وأصبحت المقاومة مستحيلة ، قام لورد نوتو « السيد نوريتسيون » بوضع إحدى ذراعيه حول عنق « نارو » (لورد آكى) والأخرى وضعها حول عنق أخى « تارو » ثم صاح بصوت عال »: هيا يا رفاق .. فلنقض نحبنا سوياً ش ثم قفز فى الماء .
بعد ذلك قام « تومومورى » عضو المجلس الأوسط برفع مرساة سفينة استعداداً للإبحار فى عرض البحر ، ثم قرر ومعه « امينجا » ، أخوه فى الرضاعة ، الانتحار حيث قبض كلاهما على رقبة الآخر ثم قفزا سوياً فى الماء .
حينئذ كانت السيدة نى
فى ردائها الرمادى المزدوج
قد انحنت

لترفع طرف تنورتها الحريرية اللامعة
ثم صرخت فى لوعة
« إنى امرأة مستضعفة لا أكثر
لكنى لن أسقط فى قبضة العدو أبداً !
لابد من الفرار بمليكنا !
وأخذت بيد الامبراطور انتوكو
واصطحبته إلى جانب القارب
فسألها : « إلى أين نذهب ؟ »
« لقد صار هذا البلد وكراً للخونة
واستحال مكاناً فاسداً بغيضاً
إذن .. فلنذهب سوياً
إلى عالم النعيم الأسمى
تلك البقعة الرائعة
التى تستقر أسفل الأمواج »
هكذا حدثت الامبراطور
بصوت مختنق بالدموع
فقال هو « نعم لقد أدركت موقفنا »
ثم ولى وجهه شطر الشرق
مودعاً اماتيراسو – الإلهة المشرقة ..
الإلهة العظيمة »

الكـــــــورس : ثم استدار جلالته نحو الغرب
كى ينطق عشراً بالاسم العظيم
اسم « اميدا بوذا »

كنريمـــــــون – إن : وأخيراً .. فإنى أعلم

الكـــــــورس : أن هناك فى نهر المـيـموسوسو
تستقر عاصمة أخرى
تحت الأمواج الهادرة
تلك كانت قصيدته الأخيرة
ثم قفزا فى الماء

ويستقر جسداهما عشرة آلاف قدماً فى الأعماق
وفعلت مثلما فعلا
وقفزت فى الماء
لكن أحد محاربى الجينجى
جذبنى إلى أعلى
مضيفاً أياماً بغيضة
لحياة لا يجدر بها أن تعاش
والآن ، وحين رأيت وجهك ثانية
فقد ابتلت أكمامى بدمعى
الذى ينهمر رغماً عنى
كم أشعر بالعار !
كيف يمكن أن تنمحى تلك الذكريات الأليمة ؟
لكن .. ما هذا ؟
إن الامبراطور يهم بالرحيل
بادئاً رحلة العودة إلى الوطن
بعد أن اقترح رجاله عليه الذهاب
(ينحنى عضو المجلس أمام « جو – شيراكاوا »
الذى ينهض . يقوم حاملا المحفة برفع الظلة –
فوق رأسه ، ويبدآن فى السير عبر الممر
يتقدمهما عضو المجلس . تنهض « كنريمون –
إن » تتابع رحليهم متكئة بيدها على أحد أعمدة
السقيفة)
وبدأت رحلة العودة إلى الوطن ..
لقد أعدت المحفة
إنهم يسلكون تلك الطريق الطويلة
التى تأخذهم بعيداً عن جاكو – إن

كنريمـــــــــون – إن : أما الامبراطورة السابقة
فمن ذلك الباب ذى الفروع المجدولة

الكـــــــورس : تراقب رحيـل جلالـته لفترة
ثم تعود ثانية إلى كوخها
تعود ثانية إلى كوخها
(يـخـرج مـوكـب « جو – شـيـراكـاوا » . تـظـل «كنريمون – إن » بجانب الكوخ تبكى) .







شجرة البروكاد

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود

تقديم

(شجرة البروكاد) مسرحية من النوع الرابع المعروف باسم (المسرحيات الواقعية) ، كتبها الكاتب المعروف (زيمى) . ويذكر عمل من أواخر القرن الثانى عشر المعروف بـ(الشوتشوشو) بيتاً من الشعر يقول :

« لقدبلغت ماأملك من أشجار البروكاد الألف شجرة ..الآن سأرى داخل غرفتها ما لا يستطيع أى رجل آخر رؤيته .. » ويستمر فى وصف أشجار البروكاد على النحو التالى: عندما أراد رجل من قبائل (الإبسو) الذين يسكنون فى (ميتشينوكو) أن يخطب فتاة أحبها ، لم يكتب لها .. ولكنه أحضر عصا تبلغ حوالى قدم وزينها بالألوان المختلفة ثم غرسها فى الأرض أمام باب منزل الفتاة ، على أساس أن الفتاة اذا رغبت فى مقابلته سوف تدخل العصا إلى المنزل ، أما اذا لم تفعل فعلته أن يغرس المزيد من العصى .

وبمرور الوقت .. وجد الرجل نفسه قد غرس ألف واحدة ، مما جعل الفتاة تتأكد من اخلاصه ، لذا أخذت العصى إلى داخل البيت وتقابل كل منهما بالآخر . (أما فى حالة عدم إدخال الفتاة للعصى فعلى المتقدم لطلب الزواج أن يقلع عن هذا الأمر ويختار أخرى) من هنا تذكر القصيدة أن ألف شجرة بروكاد أحرزت النجاح لرجل من (الابسو)– الذين ينسبون إلى البربر – ويرجح أن لا يكونوا من اليابانيين – الذين كانوا يقطنون (ميتشينوكو) التى تقع فى الأطراف الشمالية لاقليم (هو نشو) .

وفى قصيدة (قماش كيوفو الصغير) بيتاً يقول : « قماش (كيوفو) الصغير .. قماش صغير جداً .. لن يكفى لتغطية صدرى .. مثله مثل حبى العاجز .. » ، كما أن (الميوموشو) – وهو عمل أخر من أواخر القرن الثانى عشر – مذكور فيه الآتى : « إن قماش كِيوفو الصغير تم نسجه فى (ميتشيفوكو) ، هذا القماش منسوج من الريش – ونظراً لندرة الريش النسبية ، يتم نسج هذا القماش على نول صغير ، مما يعطى مقاسات صغيرة من القماش »

يقرر بعض النقاد اليابانيين أن النغمة السعيدةلنهاية مسرحية شجرة البروكاد تأتى مفاجئة للجميع ، وبالرغم من ذلك فانهم يرون أن ذلك لا يقلل من جودة المسرحية . ولكن بالرغم من جودة المسرحية ألا أنها لا تعرض غالباً للجمهور .

وقد كتبت (إزرا باوند)هذه المسرحية بناء على ترجمة غير منشورة (لارنست فينليوسا) ، ولكنه ابتعد كثيرا عن الأصل لدرجة اضطرتنا للأعتماد على ترجمة جديدة وشجرة البروكاد تقدم بواسطة كل مدارس النو .

الشخصيات :

– كاهن رحال	(واكـى)
– مرافقان للكاهن	(واكيسور)
– رجل	(شـايت)
– امرأة	(تسـور)
– قروى	(كيوجين)

المكان :

قرية (كيفو) الواقعة فى مقاطعة (ميتشينوكو)

الزمان :

الشـهر التاسع

(يوضع على خشبة المسرح هيكل يمثل ربوة متوسطةالحجم
بحيث تكون قرب مقدمة المسرح – تظهر الربوة وقد غطت
اوراق الشجر سطحها بينما يغطى القماش جوانبها . يدخل
الكاهن يرافقة شخصان وهو يحمل مروحة ومسبحة – يقف
كل من الثلاثة فى مواجهة الآخر وسط خشبة المسرح)

الكاهن ورفيقاه : عندما يذكر جبل (سينو بو ياما) ... مجردإسم (سينو بو
ياما) ... تتزايد أشواقنا إليه – هيا بنا نذهب إليه .
(يتحول الكاهن إلى مقدمة المسرح)

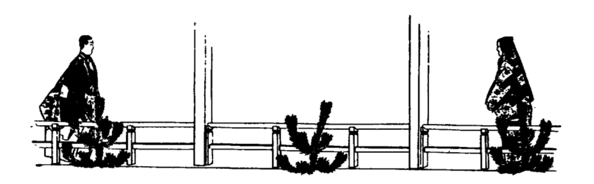
الكاهـــــن : أنا كاهن ... أتجول بين البلاد ..
لم أذهب إلى الشرق من قبل ... ولكنى الآن عازم على الحج
إلى (ميتشينوكو) بالرغم من بعدالمسافة .
(يواجه رفيقه مرة أخرى)

الكاهن ورفيقاه : ذاهبون وقلوبنا طليقة مثل السحاب ..
نعم ... طليقة مثل السحاب ...
السحاب الذى يجعل الأعلام ترفرف فى سماء المساء ..
ويجمع اكوام الرجال بعضها على بعض ...
تماماً مثلما تتجمع أيام الترحال المرهقة على طريق الشمال..
الشمال نحو (ميتشينوكو) .
(يسير الكاهن بعض الخطوات ناحية مقدمة المسرح ثم يعود
إلى مكانه ثانية مع انتهاء الكلام)
نحو قرية كيفو فى (مينشينوكو) ..
لقد وصلنا أخيراً إلى قرية (كيفو)
(عودة الكاهن إلى مكانه يفيد معنى وصولهم إلى (كيفو) ،
ثم يتحول ناحية مقدمة المسرح)

الكاهـــــن : رحلتنا كانت سريعة ..
لقد وصلنا إلى الشمال ... إلى قرية (كيفو)البعيدة .

انظروا .. هذا قروى يأتى نحونا ..
هيا ننتظره حتى يصل لنسأله عن قصة هذا المكان .

الرفـــــاق : حسنا .. هيا بنا ننتظره ..
(يجلس ثلاثتهم على يمين المسرح فى مكان الواكى ثم يدخل رجل وامرأة يدخل الرجل بدون قناع ، يحمل مروحة وشجرة بروكاد صغيرة ، بينما ترتدى المرأة قناع تسور وتحمل فى يدها اليسرى رداءأبيض ثم تتوقف عند شجرة الصنوبر الأولى بينما يتوقف الرجل عند الثالثة يواجهان بعضهما البعض)



الرجـل والمـرأة : نعرف جيداً هذا القماش الصغير ..
حيث تشتهر قرية (كيفو) بنسج هذا القماش ..
تماماً مثلما تشتهر بشجر البروكاد .
(يتجها ناحية مقدمة المسرح)

الرجـــــــــل : كيف ظهر هذا الطبع على القماش بهذا السوء مع أنه مطبوع بحجر (شينوبو) ؟ ... أنا لست مسئولاً عن ذلك .
(يواجه كل منهما الآخر)

الرجـل والمـرأة : من بين العشب تصبح حشرة قائلة ...
خطأى ... خطأى ...
تتقطع قلوبنا من أصواتها .

فمع تمايل الحشائش نتساءل فى حسرة ...
متى تجف الدموع مـن أكمامنا ؟ لقد قضيت اليالى تلو
الليالى ..
فى هذه الغابات الرطبة دائماً ...
قضيت الليالى مستيقظاً وقلقاً.
يالها من بهجة ! عندما تنزل أمطار الربيع الطويلة ..
فحينها . وبالرغم مـن أن قلبـى عليل – أعيـش أجمل
الأوقات .. أعيش منتظراً كما لو كنت منتظراً مكافأة .
أتمنى أن أجد إنسانا لا يحمل ضدى ضغينة ..
لذا فانا أقترع بين الحلم والحقيقة ..
وأنا غير متأكد .. هل أنا نائم أم يقظان ؟
لعلها مع الحب الدائم تكون مجرد أيام وأفكار تافهة
وغير ذات قيمة ...
ولكن لا سبيل لنسيانها .
وبمرور الوقت مسرعاً تنساب أنهار من الدموع ...
وتمضى الأيام والشهور مسرعة ..
نعم .. تمضى الأيام والشهور مسرعة
نهر جارف عميق ... يجرى بين (ايمو) و (سى) ...
يجرى بين العروس وحبيبها .
أخبرنى أين تقع جبال (يوشينو) ؟
بعيداً .. بعيدا .. أبعد من (مينشينوكو) ..
ولكن الطريق إلى القلب أبعد من ذلك .
لقد تلاشى القماش الذى نسجته ...
مثلما تلاشت أشجار البروكاد أيضاً ..
وآسفاه ! لقدصارت ليالى التهجد المائة كلها عبثا .
(يتجول الرجل إله وسط خشبة المسرح ويقف هناك ، بينما
تقف المرأةعلى يمينه وينهض الكاهن ليقف فى مواجهة
الرجل)

الكاهـــــــن : ياللعجب .. ! لقد اعتقدت في البداية أن القرويين القادمين
هما رجل وزوجته .. ولكنى أرى المرأة تحمل قماشه أعتقد

أنه منسوج من الريش .. بينما يحمل الرجل عصا مزينة بالوان جميلة .. يالها من أشياء قيمة جديرة بالاقتناء ..
(مخاطباً كل منهما)
ما الذى تحملانه معكم ؟

المـــــــرأة : هذا قماش منسوج على قدر اتساع نول النسيج .

الرجـــــل : وهذه قطعة من الخشب مطلية بالألوان ومزينه بعناية تسمى شجرة البروكاد .. كلا من الشجرة والقماش من أشهر الاشياء التى يعرف بها هذا المكان
يمكنك شراء ما تريد الآن
(يتقدم خطوتين ناحية الكاهن)

الكاهـــن : حقاً.. طالما سرعت عن شجرة البروكاد وهذا القماش.. ما الذى يجعلهما بهذه الشهرة ؟

المـــــرأة : ياله من سؤال غريب ..فمع كل هذه الشهرة تبدو وكأنك تعنى أن أحداً لا يعرف عنهما شيئاً .

الرجـــــل : رويدك .. رويدك .. إن سؤاله ليس غريباً على الإطلاق .. لقد جاء إلى هنا بالمصادفة .. وليس عليه أن يعرف شيئاً عن مكان ليس له علاقة به

الرجـل والمـرأة : لعلنا علمنا الآن أنك رجل زهد الحياة وما فيها .. الأمر الذى يوضح عدم معرفتك بالقماش الصغير وأشجار البروكاد حيث أنهما رموز للعحب القوى .

الكـاهـــن : يالـها من اجابة لطيفة .. ! هل ترجع شهرة هذه الاشياء لارتباطها ببعض قصص الحب ؟

الرجـــــل : أجل .. فالقصة تقول أن رجلاً ظل ثلاث سنوات يغرس كل يوم شجرة بروكاد .. وكما يقال فى القصائد ... ، للحب ألف عصا ،

المـــــرأة : أمـا عن قطعة القماش الصغيرة .. فهـى منسوجة علـى قـدر اتسـاع النول الصغيـر .. لذا لا تكفـى لسـتر جسـد

امـرأة .. وهذا يرمز فى القصائد إلى عجز الحب عن جمع قلبين معاً .



الرجــــــــل : كعلامة على الحب الفاشل ،

المـــــــرأة : وعلامة على ..

الرجــــــــل : هؤلاء الذين يفشلون فى العثور على

المـــــــرأة : موضوع يستحق التغنى به .

الكـــــورس : أمام بيت الفتاة .. لا تزال الشجرة منتصبة ، تذوى .
(تجثو المرأة أمام الكورس وبعدها يجثو الكاهن أيضاً)
لاتزال الشجرة منتصبة .. تذوى ..
قماش (كيفو) صغير جداً .. لا يكفى للقاء الأحباب .. هكذا تقول القصيدة .
والأن ، و أنا أكثر خجلاً من جسد إكتشف ضألة القماش ..
أقص حكايتى .... نعم .. أقصى حكايتى ..
ولكنها ليست حكاية كاملة ..فقط أسماء مجردة وكلمات متناثرة ..
أنثرها مثل أوراق أشجار الصنوبر فى (ايوا شيروا) .
أما الباقى فيجب أن يظل طى الكتمان .
الشمس تلقى بظلال المساء ...
لذا ... هيا بنا الآن نلتمس طريقنا ...
طريق عودتنا إلى البيت.
(يسير الرجل نحو المرأة ، فتنهض فى الحال)

الكاهـــــن : أرجوكما .. إخبرانى قصة القماش الصغير وشجرة البروكاد.
(يجثو الرجل فى وسط المسرح ، وتجثو المرأة مرة أخرى ، يجلس الثلاثة متواجهين)

الرجــــــــل : من قديم الزمان .. اعتاد كل من يقدم على خطبة امرأة أن يغرس أشجار البروكاد، كرسول حب ، أمام منزل محبوبته... ولان هذه الأشجار تعكس شخصية الخاطب فانه يزينها بكل ما فى وسعه من زينة ..

وعلى المرأة التى يتقدم لها أكثر من خاطب أن تدخل إلى بيتها أشجار البروكاد الخاصة بمن اختارته .. بينما لاتعطى أى اهتمام إلى الأخرين ..وعلى من لا يقع عليهم الاختيار أن يقنعوا بأن محاولاتهم قدذهبت أدراج الرياح ..
هنا .. وفى حضن هذا الجبل يرقد رجل ظل ثلاث سنوات يقضى لليل يقظاناً .. يغرس أشجار البروكاد لمحبوبته ، ولكنه فى النهاية دفن بجوار رموز حبه . والآن يطلق الناس على قبره إسم (ربوة البروكاد) .

الكاهـــــن : يجب أن أرى ربوة البروكاد هذه لأخبر الناس عنها عند عودتى .. من فضلكما .. خذانى إلى هناك .

الرجـــــل : بكل سرور .. اتبعنا

المـــــرأة : من فضلك اخبره أن يأتى من هذا الطريق ..
(ينهضوا . جميعاً) .

الرجـل والمـرأة : رجل وزوجته يتقدمان المسير ..
(تسير المرأة بضع خطوات للأمام)
يصطحبان معهما الكاهن ..
(يلتفتان إلى الكاهن)

الكــــورس : ساعات طويلة يقضونها فى سفرهم ..
يشقول الطرق الضيقة إلى (كيفو) ..
أين عساهم أن يجدوا (ربوة البروكاد) ؟
أخبرنا يا حاصد التلال ، أى طريق سنتبعه ؟ ...
ولكن .. ما من مجيب ..
لا نرى إلا قطرات الندى المتلألئة تعلو الحشائش
على جنبات الطريق ..
أين هى درر الحقيقة ؟ .. لو أنى أعلم أين هى .. !

الرجـــــل : يالها من ليلة خريف باردة .. !

الكــــورس : رياح عاصفة ... رخات الخريف المفاجئة ...
فى هذا الجبل المظلم الموحش ..

نأخذ طريقنا الوعر تحيطنا حشائش يعلوها الندى ..
وصرخات البوم فوق أشجار الصنوبر .. وثعالب ترقد فى الأحراش .
(يستدير الرجل ناحية الربوة التى دفن بها الرجل)
هذه هى ربوة البروكاد .. تغطيها أوراق الشجرالقرمزية ..
(يستدير ناحيةالكاهن)

الرجـــــــل : هذا هو القبر .. والآن سيرحل الرجل وزوجته ..
سينزلان إلى القبر .... سينزلان إلى القبر ...
(يدخل الرجل إلىالقبر ، بينما تختفى المرأة عن الأنظار فى مكان عامل المسرح . يدخل قروى ويقف فى مكان التسمية)

القـــــــروى : أنا من أهل هذه المنطقة .. واليوم هو يوم السوق ..
وأنا ذاهب لشراءبعض الحاجيات ..
(يقع نظره على الكاهن)
حسناً .. أنت إذن الكاهن الذى لم أره من قبل .. من أى البلاد أنت ؟

الكاهـــــن : انا كاهن كثير الترحال .. أقوم بجولة عبر البلاد ..
هل أنت حقاً من هذه المنطقة ؟

القـــــــروى : أجل ... أنا من أهل هذه المنطقة ..

الكاهـــــن : إذن أقبل إلى .. فعندى ما أسألك عنه .

القـــــــروى : إنى فى خدمتك ..
(يجثو فى وسطخشبة المسرح)
ماذا تريد معرفته ؟

الكاهـــــن : أعتقد أن سؤالى غير مألوف .. ولكنى أريدك أن تخبرنى بكل شىء عن شجرة البروكاد وقماش (كيفو) حيث تشتهر بهما هذه البلدة .

القـــــــروى : لا .. ليس غير مألوف .. ولكنه غير متوقع ..

ولكنى لا أعرف الكثير عن ذلك .. ومع ذلك سوف أقص عليك ما أعرفه

الكاهـــــــــن : إتفقنا ... !

القـــــــــروى : بادىء ذىء بدىء ، هذه القرية تدعى (كيفو) .. وفى سوقها يباع ذلك القماش الذى أشرت إليه ..
أهل هذة البلدة يجمعون من الغابات بعض الأخشاب ذات بريق ملون جميل تسمى بأشجار البروكاد .. حيث يستخدمونها كرسائل حب بين الأحبة .
يحكى أنه قديماً كان هناك رجل يضع هذه الأشجار أمام منزل محبوبته .. وبعد أن استمر ثلاث سنوات على هذا الحال دون أن تقبل محبوبته هذه الأشجار وتدخلها إلى داخل بيتها فاضت روحه .. وبعد أن سمعت محبوبته بأنه مات بسبب حبها .. ماتت هى الأخرى ، ودفنا سوياً مع أشجار البروكاد التى وقفت ثلاث سنوات أمام البيت .. لذا يعرف قبرهما باسم (ربوة البروكاد) ، أما عن القماش الصغير.. فيحكى أن طائراً من الجوارح فى هذا المكان كان يلتقط الأطفال الرضع ويختفى عن الأنظار ... إلى أن سرت شائعة بأن الطائر لن يختطف أى طفل يرتدى قماش منسوج من الريش .. وعلى الفور ألبس القرويون أطفالهم قماش من الريش .. وصدقت الشائعة حيث توقف الطائر عن التقاط الأطفال وأصبح هذا القماش معروفاً بأنه تعويذة تحمى من يرتديه .. ولكنه كان صغيراً بحيث لا يمكن ضم أطرافه ... من هنا كتب الشعراء عن هذا القماش الخاص ببلدة (كيفو) حيث شبهوا القماش الصغير بقلوب الأحباب التى تعجز عن التلاقى .
هذا ما بدر إلى سمعى عنهما . ولكن لماذا تسأل عن هذه الاشياء أعتقدأن رغبتك فى المعرفة أمر غريب .

الكاهـــــــــن : أولاً ، دعنى أشكرك على نبل أخلاقك
أما عن سبب سؤالى .. فقبل مجيئك قابلت رجلاً وامرأة ..

وتكامنا سوياً عن البروكاد وقماش (كيفو) .. وجئنا سوياً إلى هنا حيث ربرة البروكاد هذه .. ولكن حدث ما أدهشنى للغاية....

فقد دخلا القبر واختفيا داخله .

القــــــــــروى :هذا غريب حقاً .. أعتقد أنهما أشباح العاشقين .. اللذان أخبرتك عن حكايتهما توا .
أرى أن تصلى من أجلهما كلما تذكرت قصتهما .

الكاهـــــــــن : حقاً .. إنها لقصة غريبة ... سأبقى هنا لبعض الوقت لأصلى من أجلهما

القــــــــــروى : أرجوك ... اعتبرنى فى خدمتك طوال بقائك فى هذه البلدة .

الكاهـــــــــن : أشكراً لك .

القــــــــــروى : فى خدمتك يا سيدى (يخرج)

الكاهن ورفيقاه : يأبى النوم أن يأتى .. واو لبضع دقائق ..
سوف أقضى الليلة هنا ... تحت هذه الاشجار التى تتلاعب بها الرياح ..
أتلو الصلوات لبوذا .
(تدخل المرأة إلى عامود الشايت)

المــــــــرأة : أيها الكاهن المبجل ، انهم يقولون أن تلك الاشارات ،
كالمشاركة فى حماية شجرة واحدة ،
أو نزح الماء من نفس النهر ،
يشير إلى ارتباط فى حيواتنا السابقة .
إذن لابد وأننا كنا مرتبطان ارتباطا وثيقاً ،
حتى نلتقى هكذا سويا اللقاء على الحشائش المستوية .. حيث ترقد الآن
لعلك لم تنتبه بعد من حلمك الرائع هذا .
(يتحدث الرجل من داخل ربرة القبر)

الرجـــــــــل : نـشكر لك صـلاتـك مـن أجـلـنـا ..
التى جعلت أرواحنا ترفرف هنا فى سعادة ..
كم هو رائع أن أسمع صوت بوذا ينادينى.. !
ينادينى من وراء جدران اشواقى الطويلة .. وسهر السنين الثلاث ..
لك أن تنظر إلىّ ... لك أن تنظر إلى شجرة البروكاد .

الكــــــــورس : قضيت ثلاث سنوات غارقاً فى حلم طويل

الرجـــــــــل : الآن ، وفى حلم داخل الحلم تقابلنا دون موعد ..
تقابلنا لنمحو عذاب ثلاث سنوات .

الكــــــــورس : انظر هناك .. ! عبر الحشائش.. عند قبر العاشقين ..
هناك شىء يتحرك .. يخرج من القبر .. !
(يظهر الرجل من وراء الربوة ، مرتدياً قناعاً . بينما يكشف عامل المسرح الغطاء من على الربوة ، بينما تتجة المرأة لتقف على يمينها)

الرجـــــــــل : يقال أن الناس جميعهم سواسية فى الآخرة ..
لا فرق بين غنى و فقير .. لا فرق على الاطلاق ..
(يستدير ناحية الكاهن)

الكاهـــــــن : غريب حقاً .. ! هذا القبر يبدو قديماً ..
ولكنه يلمع ويتلألىء مثل مساكن الأحياء.
إنه يضم نول صغير .. وكومة من أشجار البروكاد .
ياللعجب!.. ! إن هذه الاشياء لا تزال تحتفظ برونقها ..
أهذا حلم أم حقيقة ؟

المـــــــرأة : نحـن سكان الأوهـام نترك لكـم أنتـم الأحيـاء التساؤلات عن الحقيقة .
(تتقدم لتقف أمام الكورس)

الرجـــــــــل : صدقت .. فلقد كتب (ناريهيرا) قديماً يقول :
« على من يعيش هذه الحياة أن يبحث عن الحقيقة » ..
فلك أيها الرحال أن تتعرف على الواقع من خلال الحلم .

الكاهـــــن : سواء كان هذا حلم أم حقيقة ،
قم بسرعة بإحياء الأيام الخوالى .. الليلة ..
الليلة واكشف لنا عنهم قبل أن ينجلى الليل .

الرجـــــل : سوف أجعلك ترى الماضى خافتاً ، كوردة فى ضياء القمر .

المـــــرأة : داخل قبرى
(تدخل ربوة القبر)
أنسج قماش للصغير على النول .. مثل قلب الخريف .

الرجـــــل : حاملاً فى يدى شجرة البروكاد ، أطرق باب محبوبتى.
(يصعد إلى الربوة ويطرق بمروحته على القبر)

المـــــرأة : لا يجيب أحد ... فقط تصدر أصوات خافته .
(يرجع الرجل إلى الخلف قليلاً)

الرجـــــل : صوت النول ..

المـــــرأة : صفير الصراصير فى جوف ليلة خريف .

الرجـــــل : إصغ إلى أصواتهم هذه الليلة ..

المـــــرأة : كيرى..

الرجـــــل : هاتارى..

المـــــرأة : شيو ..

الرجـــــل : شيو ..

الكـــــورس : كيرى .. هاتارى.. شيو .. شيو .
(يطرق الرجل بمروحته على شجرة البروكاد)

الرجـــــل : كيرى .. هاتارى .. شيو .. شيو .. باتش.. باتش ..
هذه هى أصوات النول .. وأصوات الحشرات والصراصير .
هل صيحات الحشرات هذه من أجل الكساء ؟
إذا كانت كذلك فعليها ألا تحزن بعد ذلك ..
فسوف ننسج لها قماشاً صغيراً من آلاف أعواد الحشائش التى
يسكنون فيها .

(يجثو الرجل فى وسط خشبة المسرح والمرأة أمام الكورس)

الكـــــــورس :(الخطاب إله الكاهن)
فهمت .. أنت تتحدث عن عادات الناس ..
عادات الناس هنا فى شمال (كيفو) هن نسج قماش خاص..
قماش لا نظير له فى العالم .

الرجـــــــل : أنا لا أريد ذكر هذه الاشياء..
فهى تملأنى بالذكريات المؤلمة ..
ولكنك سألتنى ذكر الماضى بما فيه من ذكريات .

الكـــــــورس : هيا ننسج القماش الصغير كما طلب الكاهن ..
ونضع أشجار البروكاد ألف مرة فى مائة ليلة .
لا تزال نار الشوق تحرقه ..
لا تزال مرارة الفراق تنمو وتزيد ..
ولن تنتهى أبداً .

الرجـــــــل : ولكنى الآن سعيد لأنك صليت من أجلنا .

الكـــــــورس : نأتى ، حتى ولو فى حلم ..
لنطلب التوبة .. ولنصلى جميعاً من أجل القدرة العظمى .
(ينهض الرجل واضعاً شجرة البروكاد وأمام المرأة ، بينما يتراقص خلال الفقرة القادمة)

الكـــــــورس : يضع العاشق شجرته فى الخارج ..
بينما تنسج المحبوبه قماشها الصغير فى الداخل ..
صوت النول يشبه أصوات حشرات الخريف .
فى صمت ستشعران شوقهما لبعض .
لقد جاء الفجر وحان وقت رحيل العاشق العليل ..
ولم تفتح بابها بعد .
تتجمع أشجار البروكاد أمام الباب بغزارة .. كغزارة خواطر الحب ..
ولكن سرعان ما تذبل وتموت ..
وعليه أن يرقبها وهى تموت فى صمت .

لو كان هذا العاشق نكرة بين الناس .. لأمكن نسيان هذا الحب الطويل ولكنه – وبالرغم من رؤية حبه يخبو – يعلم أن الألسنة مشغولة والشائعات تقول أن العاشقين لايلتقيان ...
فهيا نبكى دموع الأحبه الداميه ..
لذا تدعى شجرة البروكاد فى القصائد : « شجرة يصيغها الحب »

الرجـــــل : وكيف لى أن أعلم .. أن بعد مائة ليلة من السهر والانتظار ... لن أجنى شيئاً إلا البقاء بمفردى ؟
لقد قضيت الليالى يقظاناً .. ليس لعام واحد .. ولا اثنين ..
بل لثلاثة أعوام كاملة في (كيفو) ..
مرت ثلاثة أعوام والآن أصبحت أشجار البروكاد ألفاً ..
حمراء كحمرة نهاية الخريف ... تقف على بابها منتظرة ..
انتظر هنا والوهن يعتصرنى ..
والدموع تبلل ملابسى ..
ولكن بلا جدوى .
كيف لم تظهر لى ولو مرة واحدة .. ولو مصادفة ؟
وكيف قس قلبها علىّ طيلة ثلاث سنوات ؟
(يستمر فى الرقص)

الكـــــورس : أشجار البروكاد ..

الرجـــــل : وبلغت ألف شجرة .

الكـــــورس : ... سأرى الآن داخل غرفتها ما لم يستطع أى رجل رؤيته ..

الرجـــــل : وكم أنا سعيد هذه الليلة لأننا تجمعنا سويا وتعاهدنا على الحب..

الكـــــورس : هيا بنا نرقص .. وثيابنا ترفرف كالطيور .
(يرقص الرجل رقصة سريعه مليئة بالنشوة)

الرجـــــل : وهيا بنا نرقص ..

الكـــــورس : هيا نرقص .. هيا نغنى .. لشجرة البروكاد ..
التى تجمع الحبيب ومحبوبته ..

الرجـــــــل : ولقماش (كيفو) الصغير المغزول .

الكـــــورس : دعنا نقضى الليلة فى الرقص والغناء ..
حتى يظهر ضوء النهار فى كؤوسنا .
اللآن .. كلنا خجل من الفجر ..
نخشى أن يطلع علينا .
وإنت تغط فى نومك .. لم نكن إلا أبطال أحلامك .
أما الآن .. فعليك أن تنهض ...
لقد ذهبت اشجار البروكاد وقماش (كيفو) مع الاحلام .
ولم يبقى إلى هفيف الريح يتخلل أشجار الصنوبر ..
وقبر بين الحقول يظهر فى ضوء النهار.
(يجثو الرجل مغطياً وجهه بمروحته ، كما لو كان قد دخل إلى قبره) .







قارب إفزاع الطير

تأليف : كونجـــو ياجـورو

ترجمة : الحسين على يحيى

تقديـــم

تصنف مسرحية « قارب افزاع الطير » ضمن النوع الرابع من مسرحيات النو وتنسب هذه المسرحية إلى كونجو ياجورو والذى يشرف ذكره أيضا بمسرحية « جينجو » و على الرغم من ذلك يمر عليه مؤرخو مسرح النو مرور الكرام . وتعد مسرحية « قارب إفزاع الطير » ، رغم أن هناك بعض الشك ، عملاً متأخراً وفقاً لمعايير النو فربما كتب هذا العمل فى أواخر القرن السادس عشر .

والمسرحية التى بين يدينا تضم فكرتين : فهناك محاولة الخولى الذى يحاول إلحاق العار بزوجة سيده الغائب وإبنه وهناك توق الزوجه لزوجها . والظروف التى تحيط بالعار المزعوم ربما تبدو غير مقنعة فعلى الرغم من أن شخصيات المسرحية يرون أن القيام بتخويف الطير يمثل إهانه بالغه تحط من قدر الإبن والزوجه فإن أوصاف ذلك المشهد ترسم لنا صورة جميلة بل وشاعريه تصلح لأن تكون أوصاف نزهه . ومع ذلك علينا ألا ننسى أنه فى المجتمع اليابانى الطبقى يكون التمييز بين ما هو مناسب وما هو غير مناسب بالنسبة لشخص ما فى مركز معين تمييزاً مطلقاً . فإفزاع الطيور يمثل للنبيل الصغير مهانة تتساوى فى فجيعتها مع غسل الملابس أو كنس المطبخ .

وتحتوى المسرحية على فقرات مؤثرة إلا أن صفو هذا التأثير تعكره بعض الإنتقالات السمجه أو الإقتراب الزائد من المليودراما فى بعض الأحيان ويتضح جلياً من وصف المواقف ومعالجه الفكرة أن هذه المسرحية تنتمى للفتره الانتقاليه فى مسرح النو عندما أصبح التأثير المسرحى منشودا أكثر من الشاعرية وهى بهذا تعكس المسرح الشعبى فى القرن السابع عشر

ومصادر هذه المسرحية مجهولة لم تكتشف بعد فهى المسرحيه الوحيده من مسرحيات النو التى يجبر فيها خادم سيده أن يقوم بأعمال الخدم . وكذلك نجد دور الزوجه هنا شاذاً فالنساء نادراً ما تشرفن فى مسرحيات النو بكرم أخلاق كهذا الذى اظهرته الزوجه . وكذلك نجد انه فى مسرحيات النو التقليديه لا يزيد دور الواكيجورا - وهو فى الغالب لا يكون اكثر من مراقب - على دور الواكى كما أن كليهما لا يشارك فى القصة مثل هذه المشاركة الحية حيث نجد أن الواكيجورا (الخولى) يلعب دور خصم الشيت (الزوجة) اكثر من كونه مجرد رفيق أو معلق .

إن افزاع الطيور مازال محل إهتمام لمزارعى الأرز فى اليابان وهذه المسرحية تصف ضروباً عديدة من ألات إحداث الضجة وقد جاء ضمن الديكورات قارب صغير إلى حد ما ملحق به ألات إحداث الضجة .

وقد قامت كل مدارس النو بعرض هذه المسرحية

الشخصيات :

ساكو نوجو ، خولى السيد هيجوراشى	(واكيجور)
زوجة هيجوراشى	(شـيت)
هاناواكا ، ابن هيجوراشى	(كوكاتـا)
السيد هيجوراشى	(واكـى)
خادم هيجوراشى	(كيوجين)

المكان :

عزبة هيجوراشى

مقاطعه ساتسوما

كيوشو

الزمان :

الخريف ، الشهر التاسع

قارب إفزاع الطير (تريوى بيون)

(تدخل الزوجه وهاناواكا و يجثوان امام الكورس . ترتدى الزوجه قناع الفوكاى . يقترب الخولى من موقع شجرة الصنوبر الأولى)

الخـــولى : انا ساكو الخولى و سيدى هو السيد هيجوراشى
صاحب عزيه هيجوراشى بساتسوما فى كيو شو
وفى هذه العزية يجرى نهر واسع يصب فى بحيرة
ومن هذه البحيرة تنطلق أسراب الطيور لترهق
الحقول على طول الوادى ولذلك فإننا فى كل موسم
نجهز قوارب لإفزاع الطير . أود أيضاً أن أخبركم
بأن السيد هيجوراشى قد سافر للعاصمة كى يترافع
فى قضيته وقد ترك زوجته وابنه هاناواكا هنا
ولم يترك لى خدم أسخرهم فى
تخويف الطير لذا قررت ان اطلب من السيد
هاناواكا ان يقوم بهذا العمل من أجلى .
(يدخل خشبة المسرح . يقف فى مكان التسمية ، مواجهاً للزوجة)
أسف للإزعاج ، أنا ساكو الخولى
(يجثو فى وسط ساحه العرض . تواجهه الزوجه)

الزوجـــه : ما الذى أتى بك إلى هنا ؟

الخـــولى : أود أن أخبرك بأن سيدى يُنْتَظَر أن يعود من العاصمة هذا الخريف .

الزوجـــه :كم سيسعد هاناواكا بهذا الخبر !

الخـــولى : وأود أيضاً أن أحدثك بأمر آخر . هذا الموسم
ليس لدى على الإطلاق أى شخص كى يعتلى
قارب إفزاع الطير وأرى أن السيد هاناواكا
ربما يسعد بهذه المهمه . هذا كل ما أريد أن أقوله .

الزوجـــــه : هل تعنـى أنك تعـرض على هاناواكا أن يقوم بتخويف الطير فى الحقول ؟ نعم إن هاناواكا مجرد فتى لكن هل نسيت انه مع ذلك سيدك ؟ لم أرى فى حياتى وقاحه كهذه ، أتطلب من سيدك ان يقوم بمثل هذا العمل المهين ؟

الخـــــولى : تنعيـننى بالـوقـاحه ؟ أرجوك إهدئى واستمعى إلىّ قبل أن تتهميننى هذه الإتهامات . ففى الغالب يحدث أن يغيب السيد لشهور أو حتى عام على الاكثر لكن سيدى قد غاب عشر سنين وخلالها كنت اقوم على خدمتك . وبعد كل هذا تنعيننى وقحاً ! عموماً لن أطيل الحديث فكما يقولون كثرة الحديث من ضعف الأدب . إذا كنت ترفضين السماح لهاناواكا أن يقوم بتخويف الطير عليك إذاً ان تغادرين هذا البيت وتذهبين لمكان آخر .

الزوجـــــه : معك الحق فيما تقول . لكن هاناواكا صغير . دعنى أنا أذهب لأقوم بتخويف الطير بنفسى .

الخـــــولى : بالـطـبع لا ! فالـسـيـد هاناواكـا مجرد طفل ولن يكون مهيناً لو قام بهذّا العمل . ولكن كيف سيصير الحال إذا رأى أحد سيدة مثلك فى المستنقعات ! أتريدين إلحاق الخزى بإسمى .

الزوجـــــه : لن أتحمل ذهاب هاناواكا وحده سأذهب معه .

الخـــــولى : حسـناً . إفـعلى ما يروق لك . سيكون القارب جاهزاً فى الغد (يتجه إلى عمود الشيت) لا يجب أن تتأخر ياسيد هاناواكا . كن هناك فى الموعد (يخرج) .





الزوجـــــه : يقيناً لم يمنى طفل بمحنة كتلك التى منى بها طفلى
كم أحطناه بآمال كبار وأسميناه هاناواكا
« زهرة الربيع الدائم »
وما أجدى هذا بشىء !
ياله من عار أن يقوم بأعمال الخدم.
(تتجه إلى هاناواكا)

الكـــــورس : وسط جلبه خشاخيش المزارعين
إلى المستنقع ، سنذهب معاً
ونعتلى لافزاع الطير قارباً
(تصور ما سيفعلونه)
الابن يبكى والأم تذرف دمعها
كقطرات الندى يسقط الدمع وافراً
(تتجه الزوجه وهاناواكا إلى الممر)
تصيح الزوجه : سنخيف الطيور الكثيره
من حقول الأرز الكثيفة
هكذا انطلقت الأم وابنها
من بيتهما المنعزل
هكذا انطلقا معاً .



(يبدآن السير على الممر . يبكيان ثم يخرجان)
(يدخل هيجوراشى مرتدياً قبعة ويحمل سيفاً قصيراً
يتبعه خادمه ويرتدى ايضاً سيفاً قصيراً . يقفان
فى مكان التسمية فى مواجهة الموسيقيين)

هيجوراشى : هذا هو موطنى
فيه خريف ليس يعرو صفوة كدر
ليس يعرو صفوة كدر
القلب بعودتى فيه السعد ينهمر !
فيه السعد ينهمر !
(يخلع قبعته ويستدير للمقدمة)
هذا هو موطنى قريه هيجوراشى بكيوشو
أعود اليه بعد أن قضيت عشرة أعوام بالعاصمة
كنت أترافع شخصياً فى قضية هامة
وقد أصبت فى كل نقطه وعدت الآن إلى
قريتى منتصراً .
(يتجه إلى الخادم)
يافتى

الخادم : تحت أمرك سيدى .

هيجوراشى : اسمع صوت طبل وزمر . ما الخطب ؟ أذهب وانظر ماذا يجرى .

الخادم : سمعاً وطاعةً سيدى .

(يجثو هيجوراشى فى مكان الواكى . يذهب الخادم إلى نهايه الجسر ويخاطب أناس يتخيلهم خارج ساحه العرض)

الخادم : ياسادة ! ماذا يحدث عندكم ؟ لما كل هذا الزمر والطبل ؟ ما الخطب ؟ أتقولون قارب افزاع الطير ؟ (يحدث نفسه) سأخبره بما قالوه (يحدث هيجوراشى) سألتهم فعرفت منهم انه قارب لافزاع الطير ، إن القوارب تبدو رائعة تماماً هذا الموسم .

هيجوراشى : نعم ! أتذكر قوارب افزاع الطير . إنها إحدى الأشياء التى تستحق المشاهدة فى كيوشو . سأنتظر هنا لألقى عليها نظرة . إذهب أنت وأخبر أهالى القريه بأنى قادم .

الخـــــــادم : تحت أمرك ياسيدى .

(يتجه للجزء الخلفى من ساحه العرض . يدخل عامل خشبة المسرح ومعه قارب إفزاع الطِيِر حيث تتدلى الأجراس والخشاخيش وطبله من حبل شدّ فى وسط القارب . يدخل هاناواكا والزوجة والخولى وقد غيرت الزوجة وابنها ملابسهما فالزوجه ترتدى الآن قبعة كازا أما الخولى فقد خلع رداءه عن أحد كتفيه ويبين هذا أنه كان منهمكاً فى عمل شاق فهو يحمل قائمتى القارب الخلفيتين . يعتلون القارب ويمثل الخولى انه يدفع القارب)



الخـــــولى : ياله من يوم سعيد !
شجيرات الأمس وهو غير بعيد
أورقت وتمايلت مع ريح الخريف
والآن جئنا نخيف الطيور
نطردها بعيداً عن محاصيل الحقول .

الزوجة و هاناواكا : ننتظر يملأنا الحزن
وكطيور الماء الحذرة
يتقاذفنا الموج
ويحوم حولنا الشك بلا حد

الخـــــولى : انظروا لكل هذه الطيور ! هيا نفرقها !
(يمثل ما سيفعلون)

هجرنا الكبر
وسنقرع الطبل
فوق قاربنا القديم

الزوجة و هاناواكا : لقد بنينا كوخ حراسة فى المستنقعات

الزوجـــــة :وعلقنا على قاربنا الخشاخيش

الثلاثـــــة : اننا ننزلق مع التيار

الكـــــورس : الطيور تفزع بصوت قبيح
(تنظر الزوجه إلى السماء عن يمينها)

الزوجـــــة :فى مثل هـذا العالم ، عالم الأوهام
حيث ينال الفزع حتى من الطيور
يكون عملنا بلا نفع ..
حقاً بلا إثمار
(تبكى الزوجه)

الكـــــورس : حـقـاً فى هذا العالم ، عالم الأوهام
كل ما ندركه يشير إلى الحقيقة
حقيقة أننا أوهام
تتلاشى بين الامواج
حيث تهتز طيور البحر فى نومها
بالروعتها فى هبوطها و صعودها
(تتجول بنظرها فى خشبه المسرح)



مع كل موجه من موجات الحبوب الناضجة
مع موجات حقول الخريف المتلاطمة !
حتى عهد قريب ظننت لن يمطر أبداً هذا الشتاء
الأوديه الخضراء تبدو كلما اقتربنا مخضلة بالماء
آه ، لو أستطيع أن أبحر ولو لليلة واحدة
فى نهر الجنة
وأرى زوجى مرة أخرى !
(يترك الخولى قائمة الزورق (المجداف) ويتجه إلى مؤخرة ساحة العرض . تخلع الزوجة قبعتها)
واحسرتاه دعائى حلم زائف
لن يعلو السماء .

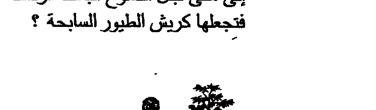
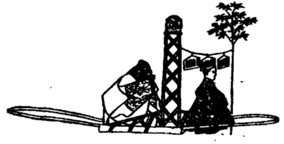
الزوجــــــة : قل الخولى بأن سيدى سيعود هذا الخريف
ولكن ذلك كان كلاماً
ذهب الخريف
وذهبت معه آمالى :
وليس حزنى لنفسى
ولكنه مستقبل إبنى يملأنى حزنا .
(تبكى)



هاناواكـــــــا : (يتجه إلى الزوجه)
فهمت الآن لماذا يقولون أن
الثمار الساقطة لها مشاعر بينما
الإنسان ليست لديه مشاعر . نعم ، إن أبى
كبقية الخصوم فى القضايا قد قضى بالعاصمة
وقتاً طويلاً ولا شك انه مشغول البال بنا
فلو أن ساكو كانت لديه أية مشاعر انسانيه
لما ألحق الخزى بسمعته وما سبب لك كل
هذا الحزن . إننى أكرهه . أتمنى لو كَان أبى
هنا فأخبره .

الزوجـــــــة : لو كان أباك معنا هنا ، وخسر القضيه ،
كنا سنعانى نفس المهانة البشعة .

الكـــــــورس : إلى متى تجزفنا الأحزان
إلى متى تبلل الدموع البائسة أردانن
فتجعلها كريش الطيور السابحة ؟

(يتجه الخولى إلى الزوجه ويقابلها)

الخـــــــولى :علاما تنتحبين ؟ انتظرى حتى تعودى إلى البيت
وابكى ان كنت تريدين البكاء . انظرى ! الطيور
تفزع من حقول الجيران لكنها مطمئنه وافرة فى
حقلى . لماذا أتيت بك إلى هنا إذن ؟
(يعتلى القارب . يقف هاناواكا)

هاناواكـــــــا : انـظرى كيـف نـتـذلل حـتى للخدم !
من يدرى ما سنؤول إليه
نحن الذين كالندى فى ضعفنا ؟
(تخطو الزوجه خارج القارب)

الزوجـــــــة : يقبع الأرز المزروع مؤخراً
فى الحقول فى انتظار الحصاد
وتتهافت الطيور على ذى اللون الخريفى المكتمل

هاناواكـــــــا : تتفرق الطيور أمام قاربنا
فما جئنا إلا لنفرقها .

الزوجـــــــة : أجراس صاخبه وخشاخيش
من كل نوع جئنا بآلاف الضجه .

هاناواكـــــــا : انظرى ! انظرى إلى هناك !

الزوجـــــــة : وعلى القوارب الأخرى أيضاً .

الكـــــورس : انهم يقرعون الطبل
(يجثو الخولى)
يقرعون الطبل الذى يهز السماء
يجلجلون الخشاخيش
كى يفرقون سحابات الطير .
يصيحون كى يطردون العصافير
ومع الصيحات يستمر رنين الطبل .
(تحرك الزوجه مروحتها وكأنها تهش الطير)
تندفع الرياح كالسوط
وتزيد الامواج بضرب السياط .
(تمثل الزوجه أنها تقرع الطبل)
هاناواكا ، يالك من طفل تعيس !
دع احزانك وابعدها
كطيور الماء . تفرقها .
(تنظر الزوجه إلى هاناواكا ثم تنظر تجاه المقدمة)

حينما ينفذ صبرى
ويشتد توقى
أنام
بعدما أقلب رداء نومى (١)
آه لو أراه فى حلِمى
لكننى بعد نومٍ قلِقٍ أصحو
فى برد الليل .
على صخبه القرع المملة (٢)

الزوجـــــــة : فى كل يوم يزداد حزنى
وما حداً يربت كتفى
يزداد دمعى
يجمح نبض قلبى
ينبض كالمجنون
كجنون القرع
ياللخزىّ !
ماذا يقول الناس
لو سمعوا هذا القرع المضطرب ؟



١- أعتقد الناس ان الشخص إذا نام وملابس نومعه مقلوبه فإنه سوف يحلم بحبيبه الغائب .

٢- كان يُقرع قديماً على كتلة خشبية فى نهايه الخريف حين يأتى موعد إرتداء الملابس الشتوية ولهذا الصوت دلالات مأسويه .



(تقرع طبلتها)
شوقى المحرق ما هجرنى ..

الكـــــورس : فى أى لحظة منذ مضى .
البدر بضوئه النافذ ..
جاء إلى ظلمة القلب فما نفذ .
(تستدير يميناً)

الزوجـــة : انظر ، أسراب الطيور
انظر إليها
كيف ترتفع من حقول الأرز
تسبح نحو السحاب .
(تنظر فى الافق)
متى سنراهم ثانية ؟
أصواتهم تنبئنا بالفراق
كصوت الديك حين ينبلج النهار
صوته يذيع الفراق
فلنقرع الطبل
الطبلة الصغرى
الطبلة الكبرى
كلتاهما
فلنطرد الطير
فلنطرد كل طير .
(تعتلى الزوجه القارب . يقف الخولى)

الخـــولى : حسناً ! لقد رحل كل الطير عن حقلى .
لما لا تستريحون قليلاً ؟
(يجلسون جميعاً . يقف هيجوراشى وينظر للمقدمه)

هيجوراشـــى : لقد هالتنى متعه مشاهده القوارب حتى
كدت أنسى أن علىّ الاسراع للبيت .
إن القوارب هنا كثيرة إلا أن أروعها

تلك القوارب التى تعلق طبلات كبيرة
وخشاخيش . سأطلب من هذا القارب ان يقترب
(يتجه ناحيه القارب)
يا رجل ! أنت – ياصاحب
الطبلة الكبيرة والخشاخيش . تعالى هنا !

الخـــــولى : عجباً ! من هنا يجرؤ ان ينادى على قارب
الخولى بهذه اللهجة الفظة ؟
(يلمح هيجوراشى)
يبدو جوّالاً . من يكون يا ترى ؟

هيجوراشـــى : قلت تعالى ، اقترب .

الخـــــولى : هذا غريب حقاً !
(يصِف افعاله)
أدفْع القارب واقترب
(يمثِل ما يقول)
أنْظِر بدقة
(يسقط المجداف)
انه السيد هيجوراشى
(يقترب من مركز ساحه العرض وينحنى لهيجوراشى)

هيجوراشـــى : ياللمفاجأة ! ساكو الخولى ! هل هذا ابنك ؟

هاناواكـــــا : لا أنا ابن السيد هيجوراشى



هيجوراشـــى : (يوجه الحديث لهاناواكا)
وهل هذه أمك ؟

هاناواكـــــا : نعم . هذه السيدة أمى .

هيجوراشـــى : ولماذا تقومون بأعمال الخدم ؟

هاناواكـــــا : سافر أبى إلى العاصمة منذ اعوام ولم نسمع عنه
شيء ، وكنا نظن بساكو الخولى خيراً فوجدناه
يهددنا بالطرد من المنزل او القيام بهذه الأعمال .

لقد هددنا فأزعجنا بتهديده حتى جئنا لهذا
القارب البشع وعملت أنا بقرع الطبل وما
اعتدنا هذه الأعمال . يبدو أن حظنا يتقلب
كالمد والجزر . لقد هبطنا بالفعل إلى اسفل سافلين .
(يبكى)

هيجوراشـــى : إن هذا ينأى عن الوصف ! يقولون
أن إبن المقاتل يسمع أمانى أمه حتى فى
الرحم وحين يبلغ السادسة يصبح
قادراً على قتل اعدائها . وانت يا إبنى
تعديت العاشرة . باللخزى الذى عانيته !
ولكن ليس علىّ ان أتحدث كثيراً فما حدث
حدث لطول المدة التى قضيتها فى
المدينة .
أننى أخجل أن أرفع رأسى
أمامك . فلأقتل هذا الخولى حالاً
واتركه ينتن وسط الحقول . أخرج
من القارب .
(يترك هاناواكا والزوجة القارب ويجلسان أمام الكورس .
يدخل عامل خشبه المسرح ويأخذ القارب . يمسك
هيجوراشى سيفه ويتقدم خطوات قليله نحو الخولى . ينحنى
الخولى انحناءة كبيرة)

هيجوراشـــى : حسناً ، أيها الخولى لقد خانتك
التدابير فيما فعلت . لقد عينتك
وصياً على أبنى وتصورت
انك سترعاه بإخلاص وكنت افكر
طوال الوقت كيف أوفيك المكافأة
لقد أخطأنى التفكير . فما رعيته ،
ولكنك أخرجته من بيته وجعلته
يقوم بأعمال خادم من عامه الشعب .



هل لديك ما تدافع به عن نفسك ؟
ما معنى سكوتك هذا ؟




(يسحب هيجوراشى سيفه ويتقدم خطوات قليلة . يتراجع الخولى إلـى مركز الشيت ومن هناك ينحنى لهيجوراشى . تتقدم الزوجة . تتعلق بأكمام هيجوراشى)

الزوجة : لم يكن هذا جرمه فالخطأ خطأ أبو هاناواكا الذى هجرنا منذ زمـن بعيد

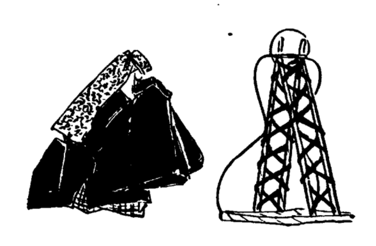
(تتراجع وتواجه هيجوراشى الذى يجلس فى مواجهتها)

ذات يوم
ضل رجل غايته
فى كوخ ناسك
كانت جلسته
قال محدثاً نفسه ..
وأعتقد أنه قضى هناك نصف يوم
ولكنه حين عاد للبيت
قابل أحفاده
أحفاده فى الجيل السابع (١) .
عشر سنين طوال ..

١- الإشارة إلى حطاب كان يشاهد ولدين يلعبان الشطرنج وظن أنه قضى نصف يوم لكنه وجد أن يد فأسه قد أصابها عطب فقد مرت مئات السنين وهو يشاهدهما

من الشهور والليالْ
وتعود الآن
كي ترى بعينيك مهانتنا
بعد أن دارت علينا الأيام .
الكورس : لن أطيل حديث المهانة
فأصفح لساكو . هذا رجائى
من أجلنا فقط أصفح لساكو
(تشبك الزوجه و هاناواكا أيديهما فى توسل أمام هيجوراشى)
هيجوراشى : كيف لى أن أرفض هذا الطلب ؟
الآن
والأرز فى وقت درسه
والخريف فى أعقابه
ينتهى عمل الوصى
لك العفو يا خادمى .
(يشير إلى الخولى ويعطيه سيفه . يتجه الخولى إلى منتصف ساحه العرض وينحنى لهيجوراشى)
الكـــــورس : هكذا تنتهى القصة . ولكن بعد أعوام
(يقف الجميع)
هاناواكا سوف يرث
كل حقول أبيه
وكشجرة كرز مثمرة
(يتجه هاناواكا والزوجه وهيجوراشى ويخرجون عبر الجسر)

خارج دروب القريه شهرته تذيع
إذ يصبح هاناواكا مقاتلاً عفيف
وتعيش سيرته عصور من بعده
إلى الأبد يعيش التاريخ
(يبقى الخولى على خشبه المسرح وسيف هيجوراشى على كتفه)



شــــوكان

ترجمة : الحسين على يحيى

تقديــم

يصنف النقاد مسرحية « شوكان » ضمن النوع الخامس رغم أن الشبح فى نهاية المسرحية ليس شيطاناً حقيقياً ، لكنه روح ملك أجنبي . وينسب النقاد هذه المسرحية لزيمى رغم انها تبدو أقدم من ذلك بصورة واضحه إذ تشير أهميه المرآه فى الحبكة إلى شكل درامى مبكر ، كما ان تقسيم الأدوار بالصورة المعتادة إلى الواكى والشيت وغيرها يبدو اعتباطياً . وربما نجد تفسيراً لذلك اذا ما قلنا أن زيمى ربما أعمل يده فى عمل كان بالفعل قد أصبح قديماً لا يناسب أيام زيمى .

وأصل هذه المسرحيه نجده فى « هو هان شو » أو تاريخ أسرة هان المتأخر أو على وجه التحديد فى الجزء الذى يتحدث عن الإمبراطور يوان تى (فيما بين ٤٨ – ٣٢ قبل الميلاد) . وقد ظهرت فى اليابانية أعمال عديدة اعتمدت على هذا المصدر

نذكر منها على سبيل المثال أحد الأعمال المبكرة ظهر فغى مجموعه كونجاكو مونوجاتارى . ويحكى هذا العمل أن إحدى قبائل البربر نجحت فى الوصول حتى أبواب عاصمة هان فلما قرروا الإنسحاب كان واجباً عليهم أن يجثوا عن وسيلة تؤمن إنسحابهم ، فاقترح أحد الوزراء على الامبراطور ان يتجنب شر زعيم القبيله البربرية بأن يقدم له إحدى سيدات القصر وستكون أقلهم حسناً فلن يكتشف البرابرة ذلك . ويوافق الامبراطور ويأمر الرسامين أن يقوموا برسم كل سيدات القصر حتى يختار من بينهن أقلهن حسناً ففزعت السيدات لهذا النبأ فكلهن استهجن الذهاب إلى زعيم القبيلة البربرية . فقمن برشو الرسامين حتى يخرجن لهن صوراً جميلة ، غير أن أجملهن جميعاً وتدعى وانج شوشم (أو شوكان في اليابانية) كانت واثقة من جمالها فلم تقدم لراسمها شيئاً فأفرغ غيظه بأن شوه رسمها وهكذا أرسلت للبرابرة .

لقد أصبحت شوشان موضوعاً لقصائد صينية عديدة جاء بعضها فى مجموعة «واكان روى شو » ، وبعضها فى مسرحية « يوان » الشهيرة « الخريف فى قصر هان» (وقد ترجمت هذه المسرحية فى « مقتطفات من الأدب الصينى حرره سيرسل بيرش) وقد أضفت مسرحية النو على القصة مذاقاً يابانياً خاصاً ، كما أن الموضوع ذاته توافرت به عناصر ليس لها مثيل فى الأصل الصينى . إن الخلل

فى المسرحية نتج عن صبها فى قالب النو – فعلى سبيل المثال الطريقة غير المقنعه التى يختفى بها هاكودو حتى يظهر شيت آخر هو ملك البرابرة – قد تم تعويضه بصورة كبيرة عن طريق جمال اللغة والاستخدام الفعال للفكرة الأساسية .

وجدير بالذكر أن كل مدارس النو تقوم بعرض هذه المسرحية .

الشخصيات :

رجل قروى	(واكـــــــى)
هاكودو – أبو شوكان	(مى – جايت)
أوبو – أم شوكان	(تســــورا)
شبح شوكان	(كوكاتـــــا)
شبح كوكانيا – زينو ، ملك البرابرة	(نوشى جايت)

المكـــان :

قرية كو بالصين

الزمـــان :

حكم الأسرة الهانية السابقة

الشهر الثالث أو العاشر .

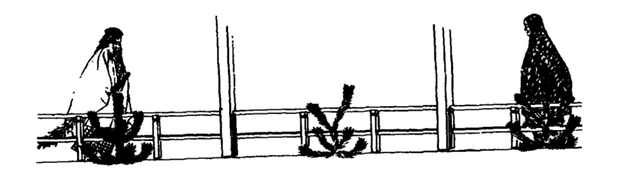
شوكان

(يدخل الرجل ويقف فى مكان التسمية)

الرجل : أنا أحد سكان قرية كو بالصين . يسكن هنا
أيضاً الزوجان هاكودو وأبو . ولهاكودو
وأوبو إبنة وحيدة هى شوكان . هذه الفتاة
دعاها الإمبراطور إلى قصره وخصها بمشاعر
جمه . وبعد أحداث معينة أرسلت شوكان إلى
أرض البرابرة فحزن الزوجان حزناً فاق اى
حزن . وسوف أقوم بزياره الزوجين
حيث أن هناك مهمة بالقرب منهما سأؤديها .

(يجلس فى مكان الواكى . تدخل أوبو مرتدية قناع يوبا وتمشى عبر
الجسد إلى موضع شجرة الصنوبر الثالثة يرتدى هاكودو قناع أكوبوجو.
وكلاهما يحمل مكنسة)

معــاً : ونحن نقف تحته هذه الشجرة
تسقط الثمار المنثورة –
كرات جليد للسماء مجهولة



(تتجه أوبو إلى وسط ساحة العرض ويتجه هاكودو إلى مكان الشيت .
يقف كلاهما فى مواجهة المقدمه)

هاكودو : نقطن هنا بقرية كو بالصين .



معـــاً : أسماؤنا هاكودو وأوبو

فزوج وزوجة نكون

أبـــو : على تواخذ عنا لنا إبنةُ

لجمالها لها شهرة

(يقف كلاهما فى مواجهه الآخر)

معـــاً : أسمـينـاها شـوكان

وكان وجهها سبحان من خلق الجمال

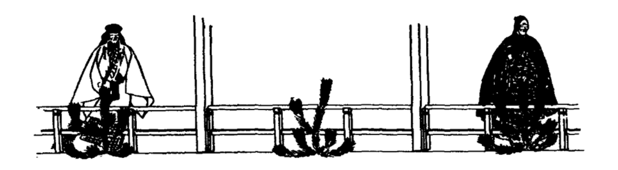
دعاها الإمبراطور إلى قصره

أسر الامبراطور هذا الجمال .

تغير إسمها فهو الأن الأميرة الحسناء

وظلت بالقصر تخدم إبن السماء .

(يواجهان المقدمة)



هاكودو : سعدت بـخط إنـما

الرحيل عن القصر كان قدرها

ربما لذنب فى وجود سبق وجودها .

(يوجه كل منهما الآخر)

معـــاً :من بـين كل سيـدات القصر كان اختيارها

إلى البرابرة كان ارسالها

فآلاف الأميال عن قصر هان بعادها
إلى أرض نائية المكان
وسموات لم نعتاد لها مثال .
ذكريات تعمها الأحزان .
(يوجهان المقدمة وهما يبكيان)

هاكودو : غير أن الحاضـريـن فى الحاشية
عزفوا الألحان على الفلوت والوتر
لكى تهون أعباء السفر .
(يواجه كل منهما الآخر)

معـــاً : قيل منذ هذا الزمان ،
والرجال تعزف العود من على ظهر الحصان
ألمّ بها ما ألمّ من ألمْ
حتى قاربت ما كان لها من رسم .
حاجبا شوكان قاتما اللونِ
مسهما من صفصاف الربِيع الأخضر ..
بعض لونِ .
لكن الربيعَ غدا
ووقد التذكر بالقلب ،
كصفصافة في الرياح
وقد التذكر بالأسى
هيا إذن تحت هذه الشجرة
نشارك الرياح ونكنس الغبار .
(يواحهان المقدسة)

هاكودو : هـيا ننـظف الحديقة
بهذه الكلمات
يحمل الأب العجوز المكنسة

أبـــو : يوماً ما من أيام الربيع الماضية
كانت قلوبنا راضية .

الآن أدركتنا المشيب
فحياتنا كخيط عنكبوت هزيل
ينسجه الألم المرير
الدموع يبلل أكمامنا
على ذكرى الإبنة نذرف دمعنا .



هاكودو : أخجل من منظرى هذا . ربما يظن من يرانى أنى رجل وضيع .

أبـــو :عند حافه التل ، الشمس تغيب
ويقرع ناقوس المغيب

هاكودو : تهب رياح الليل تحكى عن أحزاننا

أبـــو : تهب رياح الليل باردة على أكمامنا

هاكودو : لكنما .. مصير طفلتنا نذكر
(يواجه كل منهما الآخر)

أبـــو :فبرد الرياح لا نشعر .

معـــاً : أسفل هذه الشجرة
تكوم ورق الشجر الساقط
فالكوم علا
هبت العاصفة
فالتراب ذرى
أسفا ..
هذا الورق ذاته
تراباً غدا .
(يمثلان أنهما يكنسان)





الكورس : أسفل هذه الشجرة
تكوم ورق الشجر الساقط
فالكوم علا هبت العاصفة فالتراب ذرى
أسفاه ، فنحن أيضاً أصبحنا كالتراب قلوبنا على عالم الأحزان الزائل
تغلق

قلوبنا على أنهاء الأحزان تقدر
لكنما مازال على الأكمام الدمع
كالندى ينهمر
(ينظران إلى أكمامها وهما يبكيان)
كل هذه الأوراق الساقطة
كل هذه الأوراق المبعثرة
كل هذه الأوراق التى
على الماء ساقتها الرياح
ستأتى إلى أكمامنا
تتخذ من الأكمام مراح
(يخفضون رؤسهم كى تعطى أقنعتهم تعبير الحزن)
ضوء القمر فى دموعنا يلمع
(يتركون مكانسهم . يجلس هاكودو فى وسط ساحة العرض وتجلس أوبو عن يمينه)
ضوء القمر فى دموعنا يلمع
أهى هذا القمر ؟ انظر لكن لا ...
همس التحية لا أسمع
على غصون الخيرزان لا تهبط





هاكودو : لقد أعيانا الحزن . فلنسترح
(يقف الرجل)

الرجـل : من فضلك . هل هاككودو بالبيت ؟

هاكودو : من يسأل عنه ؟

الرجـل : أنا . جئت للزيارة .

هاكودو : تفضل بالدخول
(يجلس الرجل)

الرجـل : من الواضح أنك حزين على شوكان

هاكودو : نشكرك للسؤال علينا فى حزننا .

الرجـل : هل لى ان أسـأل عما يبقيك خلف هذه الصفصافـة تكنس وتنظف حولها ؟

هاكودو : حينما كانت شوكان راحلة إلى أرض البرابرة زرعت هذه الشجرة وقالت «لو أننى مت فى أرض البرابرة ستذبل هذه الشجرة أيضاً.أنظر! لقد ذبلت بالفعل أغصانها.
(يبكى)

الرجـل : لا عجب إنك حزين ولكن لماذا أرسلت شوكان إلى البرابرة ؟

هاكودو : لقد أُرسلت إلى هناك ...

الكورس : لكى يعود الهدوء إلى الامبراطورية ، هكذا بدأ الأمر .

هاكودو : لكن القوات البربرية كانت قوية ، ولم يكن هناك أمل أن تستسلم .

الكورس : ومن هنـا كان عهد السلام ضرورى ، شرط
أن ترسل إحدى فاتنات القصر
وافق الامبراطور لكنه حاز
ثلاثة آلاف سيدة بالقصر
فمن يختارْ
فلكل سيدات القصر أَمَرَ
برسم صور
فيها جمالهن وحسنهن يظهر
كرسوم الآلهه على الشاشة المنزلقة تظهرْ فأقلهن جمالاً
لو أن هناك من يقل عن الأخريات جمالها
إلى الملك البربرى سيكون طريقها
وهكذا تذهب أقلهن جمالاً
وللبلاد تجلب سلاماً
عم الأسى كل سيدات القصر
وبيأس لراسم الصور تحدثن
فالرشوة له قدمن
فكل واحدة منهن
أقامت معه عهدا .

هاكودو : وهكذا جاءت فى الصور ملامحهن

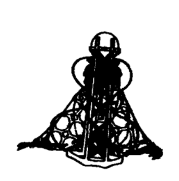
الكورس : كلها جميلة ، واحدة عن الأخريات لا تقل
الشعر كالصفصاف فى الريح يميل
وكخوخة مسها الندى الوجه ينير
حسناوات لهن من فرط الجمال نصيب
إنما ليست فيهن من تضاهى شوكان فى سحرها
خصها الأمبراطور بعميق غرامه .
وثقت بهذا الغرام أو ربما لخطءٍ لها
قل عن كل الأخريات رسمها
خصها الأمبراطور بعميق غرامه
إنما استطاع الرجوع فى عهده
فأرسلها إلى أرض البرابرة
وهو عاجزاً عن مد يد العون لها
(يحضر عامل خشبة المسرح رمزاً لمرآة ، يضعه بالقرب من عمود الشيت)

هاكودو : فى قديم الزمان كان هناك رجل يسمى
ورقه الخوخة ، وقد ارتبط مع حورية بوعود جليلة
فلما رحلت الحورية وضع زهرة الخوخ أمام مرآة
فظهرت الحورية فى المرآة .
(يلتفت لأوبو)
ويمكن ان يحدث هذا مع الصفصافة . تعالى
هيا نجعل شوكان تظهر فى المرآة .
(يقفان)

أبـــــو : لقد كانت حورية تلك التى ظهرت فى المرآة ، فكيف نقارن ذلك بحالتنا ؟

هاكودو : لا لم تظهر فقط لأنها حورية . إن ما ظهر
فى المرآة هو انعكاس لشخص محبوب

أبـــــو : لو نذكر من يعرض اشكال الأحلام



هاكودو : نذكر مرآة شينيو الصافية

أبـــو : لو نذكر من رأى وطنه فى مرآة

هاكودو : نذكر توكتسو ، رحالة هذا إسمه

أبـــو :لكن على هذا أعوام طوال مضت

هاكودو : الماء الذى عكس الزهور

الكورس :عمه الغيوم والزهور تفرقت

(تركع أوبو أمام الكورس . يحضر هاكودو المرآة إلى مقدمة ساحة العرض)

ورغم ذلك ربما تتجلى
فى هذه المرآة التى
بغيم حزننا تغشى

(ينظر هاكودو فى المرآة ولكنه يتراجع بسرعة خطوات قلائل يركع ويبكى)

مع هذه الكلمات
يجلسان فى بكاء أمام المرآة
فى بكاء امام المرآة يجلسان

(فى هذا الجزء يتم تقديم فاصل مسرحى يقدمه كيوجين وقد تم حذف هذا الفاصل المسرحى من هذه الترجمة . وكيوجين هو فلاح يلزم جوار منزل هوكودو أى أنه يرى هاكودو وهو خارج عبر الجسر وبعدما يخرج هاكودو يقوم كيوجين بناء على طلب الرجل بإعادة قص حكاية شوكان ثم يخرج . تدخل شوكان وتقف عند موضع شجرة الصنوبر الأولى . ويقوم بدور شوكان طفل وهو لهذا غير مقنع)

شـوكان : أنا شيخ شوكان

التى أرسلت إلى أرض البرابرة
أبواى ، لحزن على فراقى ،
تحت صفصافتى الربيعية ،
فى حزن يبكيان
(تبكى)

إلى المرآة الآن أسرع
فربما أمامهما أظهر
(تدخل إلى خشبة المسرح)
فى هذه الليلة الربيعية يختفى القمر فى الضباب

الكورس : لكن حتى فى الظلام ، سوف يريانى .
(تجلس على كرسى أمام عازف الفلوت . يدخل كوكانيا – زينو الملك البربرى إلى ساحه العرض مندفعاً ويركع فى وسط ساحة العرض مواجهاً للمرآة . يرتدى كوكانيا – زينو قناع كويشيمى)

أبـــو : أواه ! إنى خائفة ! هذا شيطان !
جسده مغطى بشعر منتصب !
أى كائن هذا الذى
بالمرآة يظهر ؟

كوكانيا : أنا كوكانيا – زينو
زعيم البرابرة

أبـــو : البربرى إنسان على الأقل
لكنك لا تبدو من الإنس قط .
لم أرى جناً من قبل
لكن مما سمعت ،
تبدو شيطاناً آتياً من الجحيم
إنى منك خائفة !

كوكانيا : كوكانيا – زينو مات أيضاً
وهكذا مثل شوكان جئت
لأقف أمام والديها

أبـــو : ما كان لك أن تأتى
فمجرد النظر لك يفزعنى !

كوكانيا : ولكن لماذا أنت هكذا فازعة منى ؟

أبـــو : لو أنك لا تدرى

ها هى المرآة
أذهب ونظرة على نفسك ألقى .

كوكانيا :حسناً
سأظهر فى المرآة !
(يقف)
منظر مرعب حقاً !
(ينظر إلى أكمامه)
حين ذهبت للمرآة ونظرت
(ينظر فى المرآة)
فهمت لما فارغة منى أنت
(يدير ظهره للمرآة بسرعة ثم يبدأ فى الرقص)

الكورس : الشعر كخصلة شوك
الشعر كخصله شوك

كوكانيا : ينمو غزيراً فوق جسمى
منتصباً نحو السماء

الكورس : حطب الورق على تغيير اتجاهه لا يقدر

كوكانيا : فقط حطب الكرمة السميك على ذلك قادر

الكورس : والسلاسل المعدنية التى من أذناى تهبط

كوكانيا : تجعلنى كشيطان أظهر

الكورس : أخجل من منظرى !
أذهب للمرآة
أقف أو أجلس
أبدو كشيطان ، وليس كإنسان .
بالطبع لست أنا من أرى
إنما هو أنا
يالرعب المنظر !
يالخزى المظهر !

(يذهب ليركع امام الموسيقيين . يغطى وجهه بأكمامه)
إنما حاجب شوكان الرائع
كالصفصافة فى لونها .
مرآة الجووارى التى تكشف خطايا الإنسان (١)
(يقف ويفتح ذراعيه على وسعهما أمام المرآة)
لن تشوه هذا الجمال
فهى تبدو كوردة ، تظهر معتمة
من خلال سموات حزنهم المغيمة
إنما هو قلبها ، مشرق كالهلال
على البعد له ضياء
وتلك هى المرآة التى تعكس هذا الجمال
(يضرب الأرض بقدمه ضربة أخيرة بالقرب من عمود الشيت ثم يخرج تتبعه شوكان وأوبو)

---

١ – مرآة يملكها ملك الجحيم تظهر عليها الأعمال الخيرة والشريرة التى قام بها الشخص الماثل أمام ملك الجحيم فى حياته .





طقس الوادى

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديم

تندرج هذه المسرحية تحت النوع الخامس من أنواع مسرح « النو » الكلاسيكى ، (وهى مجهولة المؤلف) لكن من المؤكد أنها ليست نموذجا لمسرحيات الشيطان ، فحب الولد لأمه أو ولائه لمعلمه ما هى إلا فضائل ينال عنها الجزء فى المشهد الأخير ، ولعل هذه الفضائل تثاب بصورة إعجازية . لكن ثمة عنصرين قد يعلقان بذهن القارىء عند قراءته هذا العمل وهما غرابة المكان الذى تجرى فيه أحداث هذا الموضوع الرائع ، وكذلك الطبثيعة الهجمية لمشهد الذروة فى هذا العمل ، فتراث مسرح النو الحالى ليس به مشهد واحد بمثابة مشهد الذروة فى هذه المسرحية . ومن الواضح أن تلك المسرحية لم تكتب إبان بدايات مسرح النو لكنها بالرغم من ذلك ، تجسد مكاناً وزماناً غريبين ، بعيدين كل البعد عن ذلك العالم الذى تدور فيه أحداث المسرحيات الأخرى ، فهنا نجد أن حياة طفل لا تساوى شيئاً أمام المتطلبات القاسية لـ « النقاء الطقسى » . وليس ثمة وثيقة تشهد بممارسات الرجم بالحجارة بين كهنة « ياما بوشى » ، فهذا الطقس اذن مجهول المصدر تماماً . و اليامابوشى أنفسهم يمزجون ممارسات البوذية القاصرة عليهم بعادات الـ « شينـاتو » وتقديس الجبال . وهم معروفون فى التراث اليابانى بقدراتهم السحرية الخارقة ، وفى الكثير من مسرحيات النو يناط بهم مهمة قمع الشياطين . رائد هؤلاء الكهنة هو « إن نو جيوجا » أو « (إن الناسك) وهو من شخصيات القرن السابع ، لكن لم يعرف عنه الكثير ، ومازال اليامابوشى يمارسون عاداتهم حتى اليوم . ولعله من اليسير مشاهدة طقوسهم النارية فى كيوتو وفى أومين – وهى هضبة تقع جنوب نارا التى كانت مركزاً لطقوس « إن نو جيوجا » ومازالت مزارا وموقعاً شهيراً لشعائر اليامابوشى . ويحتفظ جبل كازوراكى (الذى يسمى الآن كاتسوراجى) – الذى يقع غرب أومين – بأهميته بالنسبة لليامابوشى .

ويتميز بناء المسرحية بالتميز و التفرد ، ففى النسخة المترجمة ، والتى تقوم بعرضها مدرسة الـ « هوشو » ، تجدد الجزء الأول خالياً تماماً من الـ « شايت » ، أما « شايت » الجزء الثانى لا ينطق كلمة واحدة وبدلا من هذا فإن الفعل يتمركز فى الـ «كوكاتا » والـ « واكى » . وفى نسخ أخرى نجد أن الأم توصف بالـ « شايت»

بينما لا تظهر شخصية ، إن نوجيوجا ، على الإطلاق ومن الواضح أن نص هذه المسرحية قد قد نال نصيباً كبيراً من التحريف والتشويه .

وتوجد هذه المسرحية فى التراث المسرح لكل مدرسة من الخمس مدارس ، ولكنها نادرا ما تمثل ، ولعل سبب ذلك هو ضآلة دور الـ ، شايت ، .

الشخصيات :

سوتسو نو اجارى – يامابوشى ذو مكان مرموقة ، وهو معلم ومرشد رحلة الحج (واكـــــــى)

ماتسوواكا – غلام (كوكاتـــــــا)

والدة ماتسوواكا (تســــــــور)

مساعد المرشد (تومو – واكيزور)

اثنان من الحجـاج (واكيــــــزور)

إن نو جيوجا (تســــــــور)

جيجاكو جينيو – إله رقصة الجيجاكو (شـــــــايت)

المكـــان :

المشهــد الأول : منزل ماتسوواكا بكيوتو

المشهد الثانى : جبل كازوراكى بمقاطعة ياماتو

الزمـــان :

الشـهر العاشـر

(قبل بدء .... عزف الموسيقى يدخل ماتسوواكا ووالدته. تجثو على ركبتيها أمام موقع الواكى بينما يجثو هو على ركبتيه أمام الكورس . ترتدى الأم قناع الفوكاى .
أثناء عزف الفلوت الافتتاحى يأتى ، سوتسو نو اجارى ، – : (أسفل الممر ثم يسير باتجاه موضع شجرة الصنوبر الأولى ، يرتدى زى اليامايوشى ويضع قبعة على رأسه كما يحمل مسبحة فى يده)

المرشـــد : أنا من ، اليامايوشى ، . أقطن العاصمة فى ، إماجومانو ، بالتلال الشرقية . ، ماتسوواكا ، – وهو أحد مريديى – غلام يتيم الأب ، لم يبق له في هذا العالم سوى أمه التى لم تضن عليه بحنانها لشعورها الدائم بأنه ولد بائساً لذا لم تغب عنه لحظة واحدة باكر سوف أرحل إلى الجبال لأقوم برحلتى المقدسة ولكن قبل ذهابى
سأذهب لأودع ، ماتسوواكا ، .
(يتقدم نحو نهاية الممر ثم يقف بمواجهة الأم)
هل من أحد بالمنزل ؟
(يظهر ، ما تسوواكا ، ويتجه نحو منتصف خشبة المسرح)

ماتسوواكا : من هناك ؟ أوه ! إنه سيدى قد جاء لزيارتنا ! .

المرشـــد : مرحباً ماتسوواكا ! مرت فترة طويلة ولم تأت خلالها إلى المعبد .. هل من شىء يعوقك عن المجىء ؟

ماتسوواكا : إن أمى متوعكة قليلاً ولهذا لم أستطع تركها بمفردها ومغادرة المنزل

المرشـــد : إن ذلك يؤسفنى حقاً . لماذا لم تخبرنى ؟
هلاَّ أخبرتها بمجيئى ؟
(يقف ماتسوواكا أمام أمه)

ماتسوواكا : أماه ! لقد جاء سيدى لزيارتنا .

الأم : دعه يتفضل بالدخول .

ماتسوواكا : (إلى مرشده ومولاه)
تفضل بالدخول ياسيدى
(يجثو المرشد على ركبتيه فى منتصف خشبة المسرح مواجهاً الأم بينما يعود « ماتسوواكا » بجانب أمه)

المرشـــد : معـذرة لأنى لم أستطع زيارتكم منذ زمن طويل لقد أخبرنى «ماتسوواكا» بمرضك ، كيف حالك الآن ؟

الأم : أتحسن كثيراً . أرجو ألا تقلق بشأنى .

المرشـــد : حسن .. كلماتك زادتنى راحة واطمئناناً . لقد جئت اليوم مودعاً فأنا بصدد صعود الجبل ، ولقد أتيت لأودعكما .

الأم : لقد سمعت أن صعود الجبل عمل قاس شاق بحق . هل ستصطحب «ماتسوواكا» معك ؟

المرشـــد : لا .. لا . إن صعود الجبل هو إحدى ممارسات التكفير والتعذيب الذاتى ، ولا شأن لغلام صغير بهذا على الإطلاق .

الأم : حسن .. فلتعد سريعاً آمناً سالماً .

المرشـــد : شكراً لك سوف أعود سريعاً . ماتسوواكا ! أريدك أن تبقى بجانب والدتك وأن تعتنى بها . سأرحل الآن .
(يتحرك المرشد باتجاه دعامة الـ «شايت» . ينهض «ماتسوواكا» ويذهب إلى منتصف خشبة المسرح ، ويقف بمواجهة مرشده)

ماتسوواكا : سيدى .. هناك شىء أريد إخبارك به .
(يتوقف المرشد مواجهاً « ماتسوواكا)

المرشـــد : ما الأمر ؟

ماتسوواكا : أود صعود الجبل برفقتك ياسيدى .

المرشـــد : إطلاقاً .. هذا لن يحدث . لقد أخبرت أمك لتوى أن هذه الرحلة تنطوى على طقوس صعبة شاقة . بالهول هذه الرحلة ! إنى

لا أستطيع مجرد التفكير فيها .. هذا إلى جانب أنه عليك البقاء
بجانب والدتك أثناء مرضها . هيا .. إن هذا مستحيل الحدوث .

ماتسوواكا : لكن يا سيدى .. إن مرض والدتى هو السبب فى رغبتى فى صعود
الجبل .. سيدى .. أريد الصلاة من أجلها .

المرشـــد : فهمت . إن حب الوالدين والإخلاص لهما من الأمور المحمودة
دعنى أسأل أمك أولاً .
(يجثو المرشد على ركبتيه فى منتصف خشبة المسرح بمواجهة
الأم . يعود «ماتسوواكا» ويجلس بجانبها)

المرشـــد : كنت على وشك الرحيل حينما حدثنى ماتسوواكا برغبته فى صعود
الجبل
معى ، ولقد ذكرته بمرضك وبمشقة الرحلة بالنسبة لغلام مثله
ورفضت اصطحابه ، لكنه مصمم على الذهاب لكى يصلى من
أجلك .
فماذا بو سعى أن أفعل ؟

الأم : إن الأمر كما أخبرك « ماتسوواكا » تماماً . فهو لا يتوق إلى
فعل شىء سوى الذهاب إلى الجبال مع معلمه .
(إلى ماتسوواكا)
لكن منذ رحيل والدك عن دنيانا
وأصبحت ، يا ولدى حياتى
ورغم أننا نعيش سوياً
فإنى ، عندما تغيب عن ناظرى ،
لا أفكر فى أى شىء غيرك .
فلتقدر حبى لك
ولتترك هذا الأمر . لا تذهب أرجوك .



ماتسوواكا : أعلم يا أماه مدى حبك ، لكنى عزمت
على خوض الصعاب
لكى تتسنى لى الصلاة من أجل سلامتك .

الكـــورس : أمام مثل هذه العزيمة
لم يملك المعلم والأم
سوى البكاء تأثراً بهذا الحب العظيم .

الأم : حسن ، لا أستطيع أن أمنعك
اذهب مع مرشدك ، ولكن اسرع
واسرع عائدا إلىّ

ماتسوواكا : سأسرع بـخطى تواقة
راجياً العودة
ينتظرنى طريق شاق .
يالبعد المسافة إلى ياماتو !

الأم : من أجل التضحيات التى تقدم بالحب

ماتسوواكا : سأمزق أكمام ردائى الكهنوتى (١)
(بينما ينشد الكـورس الفقرة التالية ينتقل المعلم «وماتسوواكا» إلى دعامة الـ « شايت »)
(تنهض الأم وتخطو خطوتين أو ثلاث مراقبة رحيلهم)

الكـــورس : (كأنه الأم) حـتى أثناء الفراق أعلم إلى
أين ستذهب . الآن ، لم تعد
تلك الأماكن مجهولة لى .
ستتجمع المزن فوق قمم
تاكـا وكازوراكى ،
ولن تتبدد أبداً تماماً مثل دموع الأم
لأجل ولدها الحبيب



كيف لها أن تتحمل آلام الفراق ؟
كيف لها أن تتحمل هذه الآلام ؟
(يخرج المعلم ، « ماتسوواكا » تتبعهما الأم . يضع عامل خشبة المسرح فبصة حوالى ثلاثة x ستة أقدام على يمين خشبة المسرح

١- مزق الملابس أو الورق تعد شكلا شائعا من الوفاء بالنذور (المراجع) .

توضع شجيرة على كل جانب من جانبى المنصة المسرح . يدخل ماتسوواكا ، والمعلم ، والمساعد ، والحجاج يرتدون جميعاً لباس اليامابوشى وبأيديهم المسابح . يعلق المعلم سيفاً قصيراً حول خصره . يعبرون الممر ويأتون على خشبة المسرح) .

المعلـــم : ها هو الـغلام
وقد أصبح فجأة بيننا
متأهباً لصعود الجبل
مرتدياً غطاء الرأس والدثار والثوب الطحلبى اللون
تماماً مثل كهنة اليامابوشى
(يقفون جميعاً فى صفين متقابلين كل يواجه الآخر)
المعلم والحجاج (يبدأون بالحديث كأنهم ماتسوواكا) :
أخيراً بدأت رحلتى اليوم
أتبع مرشدى على الطريق الحق .
أن عظم حبى لأمى
لهو حقاً عزيمتى التى لن تلين
لقد كانت هناك جياد فى كواتا
لكنى أتيت مترجلاً
من أجل من ؟
من أجل من أحزن عليها فى قرية أوجى
اليوم .. ثالث يوم منذ تركنا العاصمة ،
أتينا إلى نهر الربيع وبحيرة الجرار
ريح النهر باردة ، بينما تنتحب طيور السقساق
تنبئنا أصواتها بمجىء الغسق
تنبئنا أصواتها بمجيىء الغسق



فى هذه الظلمة لا نميز بعيداً
فى هذه الظلمة لانمير بعيداً
جبل ميكاسا الواقع فى أرض كاسوجا
والآن .. لقد مررنابه .
وخطر لنا أن نتوقف هنيهة لكننا سرنا خلف

أيكة السرد فى « فورو »
ولم نسترح أسفل جبل ميوا
من ذا الذى تخير لنا هذا المكان كملتجأ نحتمى به
عند قمة الجبل بين الصخور المكسوة بالطحالب ؟
(يخطو المرشد بضع خطوات إلى الأمام ثم يعود إلى مكانه السابق إشارة إلى وصولهم)
فلنلق بأرديتنا الكهنوية بعد كل هذه المشاق
على الندى المنعش فوق قمة جبل كازوراكى
هنا .. سنستلقى هنيهة طلباً الراحة .
هنا .. سنستلقى هنيهة طلباً للراحة .
(يقف المرشد مواجهاً المقدمة)

المرشـــــد : لقد قطعنا المسافة في وقت قصير لدرجة أننا وصلنا بالفعل إلى الغار الأول . فلنسترح قليلاً فى هذا المكان
(ينتقل الجميع من موقع الـ (واكى) متخذين مكاناً أمام أفراد الفرقة الموسيقية ثم يفترشون الأرض فى شكل هلال)

ماتسوواكا : (إلى المرشد) أود إخبارك بشىء يا سيدى

المرشـــــد : وما هو ؟

ماتسوواكا : لقد بدأت أشعر بالتعب من طول الطريق .

المرشـــــد : صه ! محظور عليك أن تتفوه بمثل هذه الأقوال أثناء رحلـة الحج إن تعبك راجع لعدم اعتيادك السفر. كل ما تحتاجه هو بعض الراحة.
(يخلع ماتسوواكا غطاء الرأس والحلة الخارجية ثم يستلقى واضعاً رأسه فى حجر المرشد. ينهض المساعد ثم يتوجه بحديثه إلى المرشد)



المســـاعد : سيدى .. هناك سؤال يلح علىّ .

المرشـــــد : ما هو ؟

المســـاعد : لقد علمت لتوى أن الرحلة أنهكت السيد ماتسوواكا . فما هى المشكلة ؟

المرشـــــد : إنه غلام صغير لم يعتد تسلق الجبال ولهذا شعر بالإنهاك ، هذا كل ما فى الأمر . لا شىء يستدعى القلق .

المســـاعد : فهمت .. لقد هدأت بالاً الآن .
(يذهب إلى زمرة الحجاج)

الحاج الأول : لقد سمعنا لتونا أن السيد ماتسوواكا قد خارت قواه وسقط منهكاً بسبب طول الطريق .. لم لا تبحث هذا الأمر ؟

المســـاعد : لقد سألت المرشد بالفعل وقد قال أن الغلام ليس مريضاً لكنه متعباً فحسب .



الحاج الأول : لا . إنها أعذار يسوقها المرشد ، فالغلام مريض حقاً وبدرجة خطيرة
عليك إبلاغ المرشد بأنه واجبنا أن نقذف بالغلام فى الوادى ، كما يأمر عهدنا المقدس .

المســـاعد : إنك على حق ، سأعرض الأمر على المرشد .
(يستدير ليتحدث إلى المرشد)
عندما سألت لتوى عن حالة السيد ، ماتسوواكا ، أخبرتنى أن الرحلة قد أرهقته . لكنه بالفعل يبدو مريضاً

مرضاً شديداً . رغم ترددى فيما سأقوله لكن أود أن أبلغك أن
الجميع قد اتفقوا على وجوب ممارسة طقس الوادى ، إذ
أن عهدنا العظيم يسود منذ زمن طويل .



المرشـــــد : إننى على دراية كاملة بعهدنا المقدس ، لكنى أشعر بالأسف لأجل
الغلام لدرجة أنى قررت عدم الاهتمام بهذا الأمر . ولكنه ليس
بوسعنا تجاهل الأمر
سوف أوضح له ما يقره عهدنا المقدس فى مثل هذه الحالة ، فهلا
أمهلتنى للحظات ؟

المســـاعد : بالتأكيد .
(يعود إلى زمرة الحجاج)

المرشـــــد : والآن ماتسوواكا .. فلتنصت إلىّ جيداً . لعلك لا تعلم أن من يسقط
منهكاً أثناء رحلة الحج يجب أن يموت فوراً ، وهذا ما نطلق عليه «
طقس الوادى » .. منذ زمن طويل وهذا العهد يسود بقوانينه
الجامدة
لو أن بوسعى أن ألون مكانك
لضحيت بحياتى فى سعادة
ولكن ليس بيدى شىء يفيد

ماتسوواكا : إنى أفهم يا سيدى . فليس هناك أفضل من أن أضحى بحياتى
أثناء هذه الرحلة المقدسة
لكنى أعلم عظم الحزن الذى سينتاب أمى
وهذا ما يؤلمنى ألماً شديداً

وأنتم .. رفاقى الحجاج
لزمن قصير فى حياة مضت
كنتم نعم الرفاق ونعم الأصدقاء
واحسرتاه ! كم أتاسى لفراقكم !

الكـــورس : وينتحب الحجاج لا ينبسون ببنت شفة
تخنقهم دموعهم
وتمتلىء قلوبهم باللوعة
(ينظر المرشد نحو الأرض حزناً)

الحجــاج : إن جميعنا يأسف لهذا بحق
تلك هى الدنيا الكئيبة
ولكن عهدنا واجب مقدس
والإلهة ترانا وتراقب أفعالنا من عوالمها
ولن تسمح لنا بمخالفة الأوامر المقدسة
إذن .. فعلينا الإلقاء به فى الوادى
(ينهض الجميع ويحدقون فى ماتسوواكا)

المرشـــد : لقد تعاهدنا كلانا
معلم ومريد ، ولكن الآن
لا أملك التفوه بكلمات سلوى وعزاء
وتمتلى عيناى بالدموع .
(يبكى المرشد)

الكـــورس : لا يستطيع أن يكبح دموعه
ولا يستطيع أن يخالف العهد المقدس
يتمنى مرافقة الغلام
ولكن حتى ذلك حرمته الآلهة
بئس هذا الفراق
هل من أمر أشقى من الفراق فى هذه الدنيا ؟
يجب أن يحياهوو على الغلام أن يموت
فلو كان بوسعه أن يموت ، وأن يحيا الغلام

فالألم لن يكون بهذه الدرجة وهذا الحد
(الآن يتحدث الكورس بلسان المرشد)
كل يتحول فى هذا العالم المتغير ،
مثل الأحلام ، والرؤى مثل الزبد ، مثل النور و الظل ..
مثل الندى أو وميض البرق
على الإنسان أن يعلم هذه الحقيقة
لكنى عجزت عن فهمها ؟
وحتى مشاق هذه الرحلة المقدسة
لا تجلب فراراً من « المنزل المشتعل » (١)
لقد أتهكم الأسى
النابع من حب الأب لولده
تلك هى عذابات الارتباط بالعوالم الثلاثة (٢)

المســـاعد : إن الوقت يمر أثناء حديثنا

الكـــورس : يســتجـمع الحجاج شـجاعـتهم
ويقطعون روابط المودة بالرغم من
اللوعة التى تعتصر قلوبهم جميعاً
ويقذفون بالغلام فى الوهد ووراءه
يلقون بالأحجار والصخور
لكى تواريه تلك الكتل الصخرية
قلوبهم تتحطم وينتحبون فى لوعة مريرة
فى لوعة مريرة
(يحمل اثنان من الحجاج « ماتسوواكا » ويضعونه على المنصه ، ثم يدفعون بالمنصه باتجاه دعامة التحديق ، ويعودون مرة أخرى ، متخذين أماكنهم أمام أفراد الفرقة الموسيقية حيث ينتحبون . يغطى عامل خشبة المسرح ماتسوواكا بأحد الثياب)

١- استعارة بوذية يقصد بها عالمنا الفانى الذى ينبغى الفرار منه فرار قاطن المنزل المشتعل .

٢- عوالم البعث الثلاثة : عالم الشهوة ، عالم الشكل ، عالم اللاشكل .

المســاعد : (إلى المرشد) لقد حل الفجر يا سيدى . لابد من معاودة السير على الفور

المرشــد : لن أعاود المسير

المســاعد : إذا رفضت ، وأنت مرشدنا ، معاودة المسير ثانية فما الذى سيفعله بقية الرفاق ؟ سيدى ، أتوسل إليك ، لابد أن تغادر هذا المكان فوراً .



المرشــد : اهدأ أيها المساعد وانصت لى جيداً .. ما الذى سأقوله لأم الغلام حين أعود إلى العاصمة ؟ إن الحزن الذى ينتابنى الآن لا يختلف عن مرض الغلام . فلتلقوا بى فى الوادى خلفه .

المســاعد : ياللمعاناة التى تتكبدها يا سيدى ! سوف أخبر الآخرين. أيها الحجاج ! يقول المرشد إن الحزن والمرض سواء ، ولذلك فهو يؤكد أن علينا أن نلقى به فى الوادى أيضاً. فماذا سنفعل ؟

الحاج الأول : بالطبع نحن نتفهم مشاعره ، لكن يقيننا أن سنوات طوال من الترحال ، ومشاق قاسية لقيناها وسط الجبال لا يمكن إلا أن تكون مكرسة من أجل اللحظة . فلنصل لرائدنا « إن الناسك » ونصلى لـ « فودو » الملك الحارس ، راجين منهما أن يعيدا السيد ماتسوواكا إلى الحياة .

المســاعد : اقتراح رائع
(يتحدث إلى المرشد)
سيدى .. لعلنا نثاب فى هذه اللحظة بعد كل تلك السنوات الطوال من التعبد والزهد .

فلنصلِّ لرائدنا « إن الاوباساكا » [1] ،
ولنسأل « فودو » الملك الحارس أن يستخدم رباطه كى يجذب السيد
ماتسوواكا ويعيده إلى الحياة ثانية .



المرشـــد : تمنيت ان تكونوا بهذا العقل وهذه الحكمة . ساصلى بقلبى وروحى
هيا معى جميعاً فلنتحد قوانا معاً .
(يلقى الحجاج بأردائهم المدلاة فوق مناكبهم استعداداً للصلاة)

الحجـــاج : يالها من لوعة أعظم من أن توصف
إن رؤية وسماع مرشدنا وهو يكابد الآلام
يجعل قلوبنا تشعر بالألم مثل قلبه
(ينهض الجميع ويواجهون المقدمة)

المرشـــد : فودو العظيم الجبار ، أيها الملك الحارس المقدس
يا من توكلنا على قوته طوال هذه السنين

الحجـــاج : أيا آلهة الجبال ، أيتها المخلوقات النبيلة
أيا حفظة القانون البوذى

المرشـــد : وفوق الجميع نناجى رائدنا
إن الأوباساكا

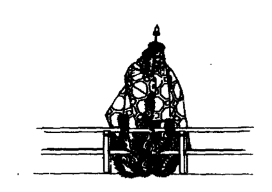
---

١ – اوباساكا فى اليابانية لفظ يطلق على العلمانيين الذين تناط بهم ريادة جماعة دينية دون أن يتركوا عائلاتهم .

الحجـــاج : كن رحيماً واسمع مناجاتنا

الكـــورس : فلتساعدنا ولتبعث من قلبك رسولاً
ذلك الإله الذى يرقص الجيجاكو [1]
(يسبح الجميع بمسابحهم ويصلون ، ثم يركعون على الأرض فى شكل هلال، كما سبق. يدخل « إن الناسك » ويصحب دخوله عزف الفلوت . يرتدى باروكة بيضاء طويلة وقناع الكواكوجو ، وقلنسوة صينية وبيده العصا التى يحملها الحاج فى رحلته المقدسة

إن الناســك : بعد تدريب طويل وشاق
بعد تسلق طرق الجبال الشاهقة
تطهرنا من السموم الثلاثة [2]
وتبددت ظلمة الضلال
بفضل ذلك الذى
فى مجلس الرجل الذى تراكمت أفعاله
حسنات وفضائل ، يضوى قمر الحكمة
فلا يترك مكاناً غير مضاء .



---

١ - الجيجاكو صورة من صور الترفيه فى القصور الملكية أخذت عن قاطن الهند أو الهند الوسطى . ولعله ليس واضحاً سبب ارتباط .. إن نوجيوجا بمن كانوا يمارسون هذه الرقصة .

٢ - السموم الثلاثة هى (الطمع والغضب والحماقة)

وسط هذا الصمت الرهيب
لو يقرأ الرجل هذا الكتاب المقدس
فسيكشف بوذا عن نفسه
فى صورة نور متلألىء صاف
فلتصغوا إلى كلماتى
لقد جسد هذا الغلام
اخلاص البنوة الفريد
فى أعظم صوره
ولهذا السبب
فسوف أعيده إلى الحياة
فليطمئن الجميع ، فما من شىء يستدعى الفزع

المرشـــد : يالمعجزة السماء !
لكن أية أخلاق تلك التى تتمتع بها أيها الناسك
بكلماتك التى جلبت الراحة إلى نفوسنا ؟

إن : عجوزاً أنهلته السنون

المرشـــد : السالفان واللحية كالجليد الأبيض

إن : الشعر كجدائل الليف المتشابكة

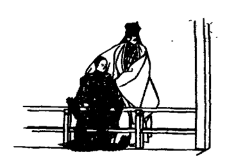
الكـــورس : اوباساكا الشهير قاطن جبل كازوراكى
اوباساكا الشهير قاطن جبل كازوراكى
لقد تأثر ، إن الناسك ،
بما لاقاه هذا الغلام
لذا ظهر أمام أعينكم
يالمعجزة السماء !
إنها طبيعة كافة الكائنات
أن يشغف الأبا بولده
خاصة إذا كان ولداً وحيداً
والآن سوف أبرهن لكم عظمة
ورحمة بوذا حين يجيب دعوة عباده ..

انتظروا هنيهة ! و فى لحظة سترون ما سيحدث
سأستدعى رسولى
الجنى « جيجاكو جينيو »
فلتظهر .. هيا استجب لأمرى واظهر أمام الجميع
(يدخل الإله أثناء عزف الفلوت ثم يقف عند شجرة الصنوبر الأولى . يرتدى قناع الكوبيشيمى ، وباروكة حمراء ويحمل فأساً)

الكـــورس : لقد قدم الإلهه جيجاكو طائراً
(يدخل الإله ويظهر أثناء عزف الفلوت ثم يقف عند شجرة الصنوبر الأولى
يرتدى قناع الكوبيشيمى ، وباروكة حمراء ويحمل فأساً)

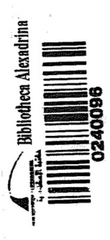
الكـــورس : لقد قدم الإله جيـجاكو طائراً
(يدخل الإله ويظهر على خشبة المسرح)
إنه يركع أمام الناسك
(يجثو على ركبتيه أمام الناسك)
ينحنى مستعداً لتلقى الأوامر
(ينهض ثم ينحنى (إن)
يحلق عاليا نحو مكان الرجم
(يهبط على المنصبة)
يرفع الأحجار والصخور وجذوع الأيك
المتكومة فوق الغلام ثم يضعها جانباً
(يقطع الشجيرتين بفأسه ثم يضعهما جانباً)
وبلطف ورقة يرفع أديم الأرض
(يمسك برداء ماتسوواكا)
يرفع الغلام سليماً معافى
(يرفق واضعاً ذراعيه حوله)
ثم يحمله ويسير نحو الناسك
(يقفان أمام « إن الناسك »)
يشرق وجه الناسك بالفرحة
ويربت على رأس الغلام بيده

(يتلمس « إن » رأس ماتسوواكا بمسبحته)
بحنان وعطف يتحدث إليه
« طفل رائع ! طفل محبوب
لقد عجبت حقاً لقلبك البنوى الحنون »
ثم يعطى الغلام لسيده
ويستدير متأهباً للرحيل
(يبدأ الناسك فى عبور الممر . ينهض الإله ويواجه أعلى خشبة المسرح)
بينما يسير فى طريقه
ينير الإله جيكاكو سبيله
أنهم يمهدون الطريق الشاهق بهضبة تاكاما
فيمين شط الضباب والسحب
وبالرغم من أن لا أحداً يتسنى له الرؤية وهو فى جبل كازوراكى
فقد عبروا « جسر الصخور »
المؤدى إلى أومين .. هناك بعيداً ، بعيداً
(يبدأ الأله الهبوط من الممر)
إلى أومين ، هناك بعيدا ، بعيدا .
ها هما .. لقد عبرا الفجوة
واختفيا عن الأنظار
بينما يتوقف الكورس عن الإنشاد يدق الإله الارض وهو فى مكانه أمام الستار)




محتويات الكتاب

رقم الإيداع ٧٨١٨ / ١٩٩٥
دولى ٩٧٧ - ٢٣٥ - ٣٩٨ - ٩
مطابع المجلس الأعلى للآثار


Bibliotheca Alexandrina
0240096